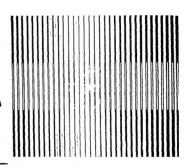


الرواية الأن- ا

. . وعاشت الثقاقة المصرية !

مصر في جبينك «قصيدة فاروق شوشة في زُجَاة الرئيس» قصيدتان لحسن طلب وعبد الهنعم رمضان إلى نصر حامد أبو زيد 14. July . 191 - 1971





مجمه الادب والفر تصدر إول كل شهر

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير أحمد عبد المعطى حجازى

مانب رئیس انتخریر مستن طاحت

المشرف الفنى

نجسوى شلسبى





الأسعار خارج جمهورية مصر العربية :

سوريا ١٠ ليرة ــ لبنان ٢٠٢٠٠ ليرة ــ الأردن ١٠٢٥٠ وينار ــ الكريت ٢٠٠ فلس ــ تونس ٣ دينارات ــ المغرب ٣٠ درهما ــ البحرين ١,٢٠٠ دينار ــ الدوحة ١٢ ريالا ــ ابو ظهي ١٢ درهما ــ دي ١٢ درهما ــ مسقط ١٢ درهما .

الاشتراكات من الداخل:

عن سنة (١٢ عدداً) ١٨ جنبها مصرياً شاملاً البريد . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم

الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع).

الاشتراكات من الحارج:

عن سنة (۱۲ عدداً) ۲۱ دولاراً للأفراد (۳۰ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد . البلاد العربية ما يعادل ۲ دولارات ، وامريكا وأوروبا ۱۸ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى : مجلة إبداء ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت ــ الدور

عبله إبداع ۲۷ شارع عبد المحالق تروت ـــ الدور الخامس ــ ص: ب ۱۲۱ ــ تليفون: ۲۹۳۸۹۹۱ القاهرة . فاكسيميل: ۷۵٬۶۲۱۳ .

الثمن : واحد وتصف جنيه .

المادة المنشورة تعبر عن راي صاحبها وحده ، والمجله لا تلتزم بنشر ما لاتطلبه ، ولا تقدم تفسيرا لعدم المنشي.



السنة الثانية عشرة • يوليو ١٩٩٥ م • صغر ١٤١٥هـ

هذا العدد

■ الافتتاحية:	شعرية الروايةجوناثان كار. ت: السيد أمام ١٠
عاشت الثقافة المصرية أحمد عبد المعلى حجازى ٤	🛎 النصوص
🗷 مقالات	عيثان مفتوحتانالدراد الخراط ٣
الدرية أزمة أم مأزقعبد المنعم تليمة ١٠	احدر وأسودمحمد ناجى ١
≡ الشعر	غرانط للمرحهام بيومي ٠ المتابعات
مصر في چيينك فاروق شوشة ٦	سلقادور دالی طه حسین ۲۲
القصيدة البيضاءعبد المدعم رمضان ١٣	· احتفالية الضياء والفضرة مجدى يرسف ه
القصيدة السودامطلب ١٦	قورست جامب يحقق ملياراً من الجنيهات عدلى عبد السلام ٨٨
خمسة شائيل للمتعةالياس لحود ١٩	البلة صافية جدا وهدوم المسرح المصرى مصطفى منسور ٢١
■ الرواسة الآن - Y	 الفن التشكيلي : الفنون التشكيلية ومشارف القرن الـ ٢١
دراسات و تصوص	مع ملزمة بالألوانمقتار المطار ٣٠
درسات • الدراسات	■ الكتية :
نغة الأشياء بين الفراط والفيطاني محمد على ألكردي ٢٤	الدلالات الرمزية أن رواية معاهم البيت
بطل من هذا الزمان هاشم غرابية ١١	■ الرسائل :
التاريخ وروح الموسوقيادراهم فتحي وع	تدوة في باريس عن نجسيب محصصوظ ، باريس،
	فیکتور فرکیه غطاس ۱۰
سليم بركات في روايته دمصكرات الأبد، طه خايل ٦٨	اتجاهات الشعر الإنجليزي والأبرلندي المعاصر
تجليات التجريب في رواية دلات،ظافر ناجي ٢٨	وأكسفوريه
أساليب السرد في الرواية العربية محمود أمين العالم ٢٧	أسيوع طاغور دأيو ظبيء ١٠٠٠ ف ٢٤
محمود العائم والعودة للمستقبل صلاح قشل ١٠٥	■ (صدقاء إبداع :

وعاشت الثقافة المصرية

سيدى الرئيس

كان أمير الشعراء كان براك ويرأنا .. ويخاطبك ويخاطبنا، وهو يقول في محاولة الاعتداء على الزعيم العظيم سعد. رُغُلُول التي أنجاه الله منها كما أنجاك:

> نجيا وتساقيل رسانيوسا ودق البشيافر ركيسيانيوسا ولجين الكستانية من قيستنة تبويدته النمان سيسيرانيوسا أرى سفير بالرسو بجند النسالج وبالمفية بالسنار ولذائهوسيا وسا القبتل تجنيا عليه البالاد ولا فيسة القبول عسيسرانيوسا

وهذا ليس مجرد استهلال اتتركا فيه على كلمة شوقى الرائمة، فإنما اتحدث إليك يا سيادة الرئيس، وانت في جلال المنصب وفداحة المسئولية واتصال الحاضر بالماضى، وريث كل من سبقوك إلى حمل الامانة، والسهر على حماية الارض والمستقبل، تقود أمة عظيمة من الأحرار والحرائر الذين منحوك ثقتهم الغالية، وحملوك الامهم المُستية وأمالهم الوضيئة، وعاهدوك على أن يرافقوك في الشدة حتى الفرج، وأن يصبورها معك في العسر حتى اليسر، وإنه لقريب.

ونحن، هذه النخبة التي شرفتنى بان اتحدث باسمها، وكلها عقول راجحة والسنة فصحى، نحن أيضنا ررثة شوقى وكل من سبقه من شعراء مصر وكتابها وعلماتها وفنانيها الذين روضوا الفكرة، واخترعوا الكتابة، ولعبوا بالكلمة والنفعة، وفجروا اللون، وانطقوا الحجر.

^{*} الكلمة التي القاها رئيس التحرير باسم المثقفين في اجتماعهم الحاشد بالسيد رئيس الجمهورية محمد حسني مبارك لتهنئته بالسلامة.

ترانا اليوم يا سيادة الرئيس، ثلثف حولك، لا بعد أن منَّ الله عليك بالنجاة فحسب، بل نحن أكثر التفاقا حولك ساعة الخطر. لانك وقد حملت مصدر أمانة في عنقك أصبحت رمزا لها وأملا، فمن أراد بك سوءا ققد أراد بها السوء. ولأن الخطر الذي تتحداه وتواجهه هو الخطر الذي نتحداه ونواجهه، ولأن الإيمان الذي يعمر قلبك ويجمك في التجارب القاسية أكبر منها، هو الإيمان الذي يعمر قلوبنا، وهل لك ولنا يا سيدى الرئيس أعظم من الإيمان بمصدر دوعا يجميك ويحمينا، ويدا تهديك وتهدينا؟!

نعوف لك حقك يا سيدى الرئيس. فانت تترجم عن اشواق للصريين وغاياتهم ومثلهم. وإذن فتحن معك نقدس القانون ونذرد عن الشرعية.

رتمرف يا سيادة الرئيس حق الثقافة، وتكفل لها الحرية. لولاك لانطفات شعرع روئدت مواهب، وسكنت إغاريد. فبينتا وبينك الحرية التى نطابها بحقها، ومقها أن تكرن جدا لا لعباً ونظاما لا فوضى، وإن نسلطها على القاعد فينشما، وعلى الراقف فيتقدم، وعلى المنهزم فيقتحم، وعلى المجدب فيخمس، وعلى الظامة فتنقشع، وعلى الفاسد العويَّ فينصلح ويستقيم.

لا نعادى شخصا ولا تنماز لشخص. تحن نعادى التطوف والتعصب والجمود والفساد والاستبداد. وننماز للتجدد والطلاقة والاعتدال والحوار مع اهل الحوار.

نعرف ضخامة المشكلات التي تنوء بها بلادنا. لكننا نعرف ايضا كيف يكون الحل، وكيف يكون الصبر عليه. نفهم أن نخطئ ويخطئ غيرنا، لكننا لا نفهم السكوت على الخطأ أن الصبر على الهوان، لا ننجاز للثقافة لانها عملنا، بل لانها شرط الديدوتراطية، فالحرية هي معنى النظام، كما أن النظام سياج الحرية.

والثقافة هي جوهر مصدر، وشلاصتها الصافية النقية. يذهب كل شيء وتبقى الثقافة. إن قل في أيدينا المال بعد أن كان وفيرا فلسنا ناسى على المال، لأن الثقافة ثروتنا الباقية. وإن كثر في أيدى غيرنا فنحن نفيطهم على الوفرة، وتظل إبدينا هي العليا التي سبقت، وإن يستطيع أحد أن يغير ما سبق.

ونحن لا تتشدق بكلام، ولا نريد شعارات، بل نحن نعاهدك على الوفاء بما نقول. ولقد قلنا الكلمة أحيانا ولحن نعام إن شن القول باهنا ثقيل. ولقد أدى المتقفون المصروري هذا الثمن جيلا بعد جيل.

لكنك ترى يا سيدى الرئيس أن الديموقراطية هى للنتصوة لا محالة، وأن الثقافة هى التى لابد أن تفوز. فماذا تستطيع الخفافيش إذن أن تصنع في رائعة النهار؟!

عاشت مصر يا سيدى الرئيس وطنا للعقل ومشرقًا للنور، وعشت لمصر بشيرا بالرخاء وحارسا للديموقراطية، وعاشت الثقافة للصربة.

٥



مصر نی جبینك

له تزل مصر فی جبیناته،
والرایهٔ عهد"،
ومرکب المجد سائر
وطریق رسندته،
کل ما فیه حیاة وهمهٔ ویشائر
کل یوم یمر".
مُطرقاً بالمفاخر
ما الذي اطلق النشيد،

فدوري وقعة في القلوب، قبل الحناجراً

لم تزل مصر في جبينك، معنى لهجود ما بين ماض وحاضر قلعة للأمان والخير والحب، ونوراً يضيئ ملء البصائر ويناءً لكلُّ معنىٌ جليل، والتفاتاً إلى العلا والماثرُ عرفت فيك وقفة الحق، تمضى مُستعزًا من أجلها، وتباذر عرفت فيك معدنً الرجل الحرُّ، أبَياً، يعفُ عند السنفائلُ عرفتُ فيكَ صائعاً للبطولات وعزما كطعنة السيف باتر عرفت فيك واسع الصدرء تمثّر، وتغییضُ الامان واللیلُ غامرٌ وفؤادًا یدوبُ فرَّطَ حنانز هی هوی مصرٌرَ، مثلما رف ً طائر

> كلما أتبل الظلامُ... تلتُثنا..

فكثت الرجاء عند الخاطر

سلبت مصر إلا سلمت، وجاحت الت تسمى المصد حواك زاخر جنديا بيمة، وسانوا عهود! ويلام مسانوا عهود! تلك عبية إلاله حاطتك بالحلماء ويلام عبية الإله حاطتك بالحلماء ويسانتك من حقود وغادر أيكت كيدم،

فطاش رصاص مثوبوه إليك، والموت دائر ما دروا انها المقادير ترعاك ويا فرُزَ مَنْ رِعْتَهُ للقادرُ؛

لم تزارً مصرًد هي جبيبتك، والمهد والمهد والمهد والمهد والمدكر زام وماطر ترتجي فيك حكمها بالمد الاتي مضيئاً كطلمة الشمس، تجمع الشمل باستمها، وتصون النيل، من شراً يهز أو مكاير مصر ابقي...

عبدالمنعم تليمة

الحرية أزمة أم مـأزق؟

في هذا العام _ ١٩٩٥ - بدا المسيف المسرى بداية للبكرة ساخنة حادة، بما جرى على ارض البلاد من كبار للموارد (القانونية) التي زارات حريات التعبير والراي والفسور، وسادمت طاقات الإبداع والتفكير والاجتماد والبحث العلمي، ولا ريب في أن مصدر ترضر بأحاد وجماعات وسفوف من أهل الشوكة والمل والعقد من الملماء والمجتمدين والمفكرين القادرين على إكمال المقل والوعى والرشد والمستولية، لتحليل الموقد اليهم ورده إلى علله الإيلى، ومحولاً إلى إضماءة على طريق التطور الديداراطي السلمي الملانة.

يرى المتشائمون أن الأسر. (تشديد عقويات الشر/ تصويل الإجهاد الفكري والعلمي إلى للحاكم) - للشر/ تصويل الإجهاد الفكري والعلمي إلى للحاكم) - يغير قرأد. والفارق عظم بين الازمة والمازق، الازمة يمكن معرفة أسبابها ومن ثمة يمنت بجارزها أما المازل فضل دامم قنام تعفر الآراء فيه ومن شمة يصمب محاصحرة أثاره والتنبؤ بتناقيه. عند مؤلاء المتسائمين أن المؤقف كان مواجهة دامية بين الشرطة وعناصر الإرماب السلم، فصمار اليوم مواجهة بين فريقين عظيمين، قبل للاول فريق فصمار اليوم مواجهة بين فريقين عظيمين، قبل للاول فريق من شائميا أن تقسم الشمعب نقسمه إلى جهتين من شائميا أن تقسمه الشمعب نقسمه إلى جهتين من شائميا أن تقسمه الشمعب نقسمه إلى جهتين متناهرين.

الأمر عندي على نحو آخر.

ارى الوقف - بكل عناصره ومكهاته - اخر مرحلة من مراحل المجتمع الكلاسيكي القديم الذي تعمل مصر من مراحل المجتمع الكلاسيكي القديم الذي تعمل مصر لتأمين الماضية على المدينة وأعامدة الحدالة ، تاريخيا والمجتمع المدينة ، وأعامدة الحدالة ، تاريخيا والمجتمع المجتمع المحاصلة ، والمختماعية وتعدد المحاصات والأحزاب السياسية، الإجتماعية وتعدد المحاصات والأحزاب السياسية، وتعدد المحاصات والاحزاب المذارس المكرية وتعدد الرفعي والتيارات والاتجاهات والدارس المكرية

النفتية والعلمية. ويبدع كل مجتمع مواثيق وممياغات لكرية واسانونية وبمستروية تصمي (وصدة) الكيان الاجتماعي العام وقفته السبب أمام الازدهار العسمي (التعدد) فيه الوصدة العند التعدد وسنده، والتعدد ثراء الوصدة العدة التعدد وسنده، والتعدد ثراء والمصحيحة بين الوصدة والتحدد في التاريخ المصري والمصحيحة بين الوصدة والتحدد في التاريخ المصري والمرت الملاقة المرضة بينهما أمراتها الطبيات فكانت لمطات المصمود والانتصار، والمرت الملاقة المرضة بينهما أمراتها الضبيات فكانت مطات المحدد في التعدد . في ملحمة من ملاحمة من ملاحمة الماريخ الإسانية والمحدد أن ملحمة من ملاحمة التاريخ الإسانية والمحدد أخي المحدث ملاحمة من ملاحمة التاريخ الإسانية والمحدد ألهوان والنهوان والمخار، والمحدد والمحدث فيها مواقف المذة والنهوان والمحار، والمحار، والمحار، والمحار، والمحار، والمحار،

تبدن يحدة ممس عفية في اتساعها لتعدد هائل فتفتحت طلائمها على كل موروثاتها وموروثات العالم، وتفشمت على كل النجز الإنساني الصديث في العلوم والفنون وكافة شبروب الثقافة ومقولها ويدأت تنمو في تربتها الطيبة بذور ممالحة لمدارس واتجاهات في الإبداع والفكر والبحث. وبدأت تقوم على ارضها مؤسسات عصيرية سياسية ويستورية وعلمية وإعلامية... الخ. ودونت اقالم مفكريها وكتابها أدق الأعمال في تاريخ الومان ومساغت قرائح مبدعيها وقنانيها أبقى الإبداعات في حب الووان. ثم سبار كل ذلك مستيس الشمس ودار مداره المق، فانتظم في (تنظيم) يعبر عن قوة ومصالح اجتماعية واقتصادية أومدرسة فكرية أوجماعة سياسية. ونشأت الجماعات الأهلية والنقابات والجمعيات والاتصادات، ثم نشات التنظيمات السياسية الصعيثة والأجزاب، وكان كل ذلك التعدد على قاعدة مكينة من الوحدة. بدأت خطوات الصبعود الليبرالي تنتظم عنيما

أسس الليبراليون (الوقد) سنة ١٩١٨ ثم ممارت الأماد والجماعات الليبرالية اوسع من أي تنظيم هزيي واهد. وبدأت خطوات الصعود تنتظم عندما أسس الاشتراكيون أول تنظيم لهم سنة ١٩٢٠ ثم صارت الآهاد والجماعات الاشتراكيية أوسع من أي تنظيم صريى وأحد، وبدأت خطرات الصبعود السلقى تنتظم عندما أسس السلقيون (الأغنوان المسلمنون) سنة ١٩٢٨ ثم صنارت الأعناد والجماعات السلفية أرسم من أي تنظيم هربي وأهد. ويدأت خطوات الصحود القومى تنتظم في تنظيمات المكم النامسري، لقد رشح تاريخنا المسري الحديث هذه القوى الأربع، فمثل كل منها حقائق اجتماعية تاريخية في بنية مصر الحديثة، وعبر كل منها عن اتجاه فكرى سياسي أصبل في حياتها العامة، واجتهد كل منها اجتهاده في تصور بناء الجتمع الحديث على أرضها، وتصور كل منها تصوره لستقبلها. ويدهى أن يتفرع عن كل من هذه القوى الأربع تيارات على درجات متفاوتة من القرب من مقولاتها الأساسية وتأسس لبعض هذه التمارات اشكال تنظيمية متبابنة بينما ظل بعضها الآخر يعمل في الحياة العامة بغير وعاء تنظيمي. ومهما يكن من أمير، شإن لنا مالحظتين تصالان بهذه القوي الأربع الكبري التي رشحها تاريخنا المسري الحديث، اللاحظة الأولى، أن هذه القوى ـ لظروف وملابسات حمة لها مقام المّر ـ لم تُجِدُّ فنَّ التصالفات وهو اساس في العمل العام بأقاقه المديثة، ومعنى ذلك أن كلاً منها كأن بعمل منفرداً كباته الوجان بالسرو، ومعناه كذلك أن هذه التمديية الكصبية لم تميل برعدة الربان إلى مدارها المق. والملاحظة الثانية، وهي مؤسسة على الملاحظة الأولى، أن هذه القوى - لظروف وملابسات جمة ... - أم تصل إلى برنامج حد ادنى لبناء الوطن ولم تتول -متحالقة أو اية منها منفردة - مسئولية إدارة البلاد، ومن

شه لم تستطع إن تقيم في البيالا، النظام السياسي المعين ذا الاصول السياسية الشعبية البيغتراطية. لقد ظلعه اد تيارات طلق على المعرل السياسية أصباء لقدي المساسية ضعبية وإنجاهات فكرية، بينما ظلت إدارة البلاد - في العصرين الملكي والجمهوري معا - في إطار المكم للطاق، وقعادي هذا الارضع - لظروف وسالجسات المكم للطاق، وقعادي هذا الارضع - لظروف وسالجسات من المقود الاخيرة، فتصادي تحدر التصد

نعم، لقد تبدت وحدة مصر مريضة، عندما تمادي الحكم للطلق ، في العقود الأغيرة ، فاحتكر إدارة البلاد بكل المفهومات العريضة للإدارة، سياسياً واقتصابا ويتقافياً وإعلامياً.. الخ. لقد ظهرت المحدة على التعدد قوارته وطمست معاله وانهبت ريحه. ولما كانت الوحدة في هذه الصالة مزيقة: ثمرة الصئند القناهر والتراص الشكلي، فإن الوحدة باعتبارها قوة والتعدد باعتباره هيرية قد فقدا صحة العلاقة بينهما، كما فقد كل منهما مقرأه الحق. نهضت الوحدة المزيقة، ثمرة القرض والقهر، في أدائها السياسي على التجريب مسب المراقف العارضة الجزئية المتقلبة، ونهضت في أدائها الفكرى على الانتقاء حسب الصراعات والتوازنات الداخلية والإقليمية والعالمية. وأفضى كل ذلك - الاحتكار والتجريب والانتشاء _ إلى ضيمور البدور الأولى لدارس الملم والفكر والبحث والإبداع، وإلى وهن الأبنية الأولى لؤسسات المجتمع الحديث، وإلى موت الاستقلال التنظيمي الأهلى النقابي والصرّبي... الخ وفي العلقة الراهنة من تطور البلاد، أخذ التعدد ينتعش على مهل شبديد ويمعاناة فاؤة، بيدانه اصطدم بوحدة قسبرية مفروضة لا تتسم لتنوع خصيب حقيقي تمور تجلياته في أحساء الواقع الماثل، ويدهى أن يشمس هذا الوضع الريض الاستثنائي (الاستقطاب) بدل (التعد)، وها منا

انتهى الأمر - هذا الاستقطاب الاستثنائي الماد - إلى معسكرين كبيرين، يقال لواحد علماني وللأخر إيماني، ويدا في الأفق الأصفر المسموم هناف الشؤم والخراب، المواحية.

يرى كاتب هذه السطور. كما سلف. أن المؤقف اليم في بلاننا يمكس أعلى مدارج أزبة محرية عللها الأولى وصحوية سبل عميرها، على الأزبة في تجليات لخلل في المحلاقة بين الوحدة والتحدد على أرض هذا الوطن الخالد. هذا الفلل عطل بناء مؤسسات المجتمع الحديث وأضعف نمن المدارس والاتجاهات والتيارات في المدنيث وأضعف نمن المدارس والاتجاهات والتيارات في المتلت الماكر والبحث والإبداع والمقد النشاط الاعلى المتلت على مبادرة في التعاريخ المدين، وتوقف عن التخلف عن مبادرة في التعاريخ المدين، وتوقف عن التخلو الخالق وتجعد إبداءه الثقافي والصفياري.

وسيل عيور الأزمة هي من الشهود غير اللكور. لقد شرعت القوى السياسية والمنظمات النقاسة والديمقراطية في شحد قواها الفكرية في اتجاه الوصول إلى برئامج حد ادنى لبناء الوطن، وفي ضبط اشكالها وأداءاتها التنظيمية للوصول إلى طرائق لجعل هذا البرنامج أمملأ لنظام سياسي اجتماعي ينهض على أسس سياسية شعبية بيمقراطية ويتقيا تاسيس المجتمع العصرى الديمقراطي المنتج على أرض هذا الوطن. وهذا التجلى . الإمسلاح السياسي الاقتصادي . على غطره وجلاله إنما هو الجهاد الأمسقر، وثمة الجهاد الأكبر. الإصبلاح الثقافي الجنري - الذي يتجلى في صركة جماعات الثقفين المسريين في اتجاه الاستقلال الفكري والتنظيمي، وصدولاً إلى إعادة بناء تاريخنا الشقافي ووصل عملنا الثقافي بثقافة العصد وإقامة التنوع الشقناقي الراهن في بلاينا على الصرية والمبقبلانيية والماورة.



القصيدة البيضاء

يكادُ أن يكفُ عن غنائه البلبلُ

أو يكاد أن ينام في القفص

الخوف هكذا يظن أنَّهُ

إذا ارتقى سلالم النبر

واستقام

يغان انه إذا تمدينتُ انفاسةُ

في ساحة الجامع

أن تبددَتُ جميعُها

تحت عباءة الإمام

يظن أنه سيستريخ فوق ظُنَّا

لكننا نصحبة إلى حدود ياسه كانه لم يبلغ الفطام حتى إذا تعلم الكلام قُلنا له: يا خوف أن نخاف

> يكاد أن يكفُّ عن غنائه البلبلُ أر يكادُ أن ينام في القفص ونحن نستطيعُ أن نرى ونستطيعُ أن نلفُّ جسم الله بالهوام أن نثاف جسم المون بالترى ونستطيعُ ان نشدً خُطُّمُ ذلك الغافل أن نُذيقة حلامة القطاف ونستطيعُ. نستطيع أن نمدًّ شوقَنا وراء ذلك العالم في اتجاه سرُّه

وقد يكونُ بيننا الهدارُ والشاءُ قد يكون بيننا الساحرُ والحرائث لكنا أما يشبُ بيننا الغلامُ لمَّا يصيرُ حلَّقهُ عجينةً يقول مثلُ غيره: يا خواتُ لن نخافُ





القصيدة السوداء

جُزِدٌ ام مداً لا تسال المالوكي اشرفت الآن على الغَرق وانت على المفترة فَرِجُلُ قبل الهُوةِ مِثْكَ ررجلُ بعدْ لا تسل الآن ولا تنظرُ تحقك لا تسل الآن ولا تنظرُ تحقك إن ورائ مملحة الموتى واصاحك سدة انت الآن على المفترة

إلى أن تَتبينُ ثالثة الطُّرق ولا تسالُ كيفَ انشق اللحد وتسلق مئذنة الازهر اموات من تُيم اللات وهُبتُ فوق ضفاف النيلِ سَمُومُ من تجد من تجد هَزُلُ أم جِدُّ؟ لا تسعل الآن ولكن أربًّا: كيف سنستبدل شعرا بشعار أَق بِعُرارٍ وَرُدُّ؟ وتقدمُ.. لاتلتفت الآن إلى ماخر بوااخر في محكمة معتمة مع أم شندً؟ لا تسال.. واصبر للابيض حتى يسود قحراليُّكَ الحراسُ جِمِيمُ والناس قطيم فيه الواقف كالقاعد والراكم كالساجد والشاهدُ شيخٌ يحلمُ بالمُردُ يرُفرُ في سُبُّحته من لحيته ويُسلُّطُ همزة أمس على دال غداً ويكيدُ الكيْدُ

ويقولُ أنا سمسارُ النُّصُّ وهمزةً ما بين الربِّ وبين العبُّدُ وبيدل من سَحْنته حَسْبُ الطلبِ: فقيةً في ترطيف المال وقوق النبر قرد يتهدُّجُ بالمعظة من الأشداق المنعظة ببرطم برطمة ويهيج مهيجا ويُثُمُّ منفوفاً عُوجًا من أهل الحكُّ وأهل العَقُّد كُهُانُ أَمْ جُنْدً؟ والمنوص تُمنوهن ألم أم تلك تصوص لصومر قد رُمينت لترُسُّسُ إيمانُ الْجَتَمَعِ على تكفير الفُردُ ١٩٠ لا تسل الأنَّ.. تقُدمُ وَاهْرِ بِمعراكَ الى أَن ينكسرُ القُيْدُ لا تنظر خلفك لانتلقتُ لكنَّ اللَّمَ الحَدُّ



خمسة تماثيل للمتعة و صسلاة شكر وثنية

• تمثال لعُروة بن الورد

جناحی الرمل الحائی
وجناحی الثانی الغابات
ویتائم بیوت الحصادین
رعاف الرتفعات وقنطرة الأعمار
انا صَنّم الحدية
تمثال النسيان انا
فإذا ما جنت اطير
رمحتُ فارستّن الساحات بقير النار
وضلًا على حمام السراحين وطال

أغسلُهُ بنثارى وازفٌ على قدميٌ ومن حُولُى وعليٌ رذاذَ التبر وياقوتَ الأشعار

• تمثال لعنترة

فوقى جواد دهري يتخبط في الربع الخالي تمثالي وحمداني الليل العامس رُفعتُ في الهولُ يداه إلى ما شاء الله غمست بي أهوالي نشهرتُ بيُمْنايُ السيَّفُ العالى-وييسراي شهرت الله أمامي جَبِّلُ من أشلائي حولي اممٌ من اشلائي ووراثى بحرُ جين نَنقتُ أو كُسرتُ وچيوشٌ مأسوره ما أسعدتي وقفت قريى عشتار تلاصقني . وتُعرَى قوق الخمس يدًا وتشد يدًا حولي بأصابع مكسوره كى يتُخذ قبل غروب الشمس ادرئيس الأيام لها مسوره

• تمثال لي

تمثالی صبوت*ی* تمثالی صبمتی تمثالی

سالي

هى الزند سدوارً من نجمات بسوارٌ من عَثماتُ في الزند الثاني دملجُ ازهار كلماتُ في الشفتين حنين لصحارى الفيل بالظلمات المشتعلات في المينين المائدتين من الدنيا سيفان من الأشعار وثارٌ من قبّلاتُ

> وفى الجسد المسكوب بعره و الإعصار ملاذ الموت لن رفضت موتى: يعنى: تمثالى اثت

• تمثالٌ لها

يا سيف المنبوذينَ عناقيدَ رجام تتدلى من دالية الشار وياسيف الشهداء المقطورين بقوسرِ سحامر في ناعورة هذا الرمل المتوالى يا سيف الصخر الطالع من زنيقنا في الجسد المندُ النازل في مرفقنا حتى الجسد المندُ يا سيفًا بغم الأجدادُ حصرَّمةُ بغيرن الحساد ياسيف رماد فوق رماد فوق رمادُ كنَّ تمثالُ في الشمس لها حسدًا سيفًا في شكل بلاد

و تمثال لنا

ندورُ على مرمر أو رخام لتحفر بالدم إموالنا هنا مصدرةً في اعالي الثلام تُدحرجنا مثل شعبر هرَي فتحرجها مثل تمثالنا فتنحث منا عبادًا لها ونتُحتُ منها بلاداً لنا

• صلاة شكر وثنية

من بين دمار كنوسى ورماد سجائرى البلهام وأضلع قيثارى المشبوق الفاسق

أشكرُ يُمناك مَنَنْتِ بها ونايت بها فجمعت العشباق عروشأ ورفعت النيران نعوشأ أشكرُ بُسراكَ سطتُ بها فوق جبيني حتى أسفل عينيٌ وأدني قدمي وصخرة ظهري مرورًا بين عصبايُ وتحري جُعَلَتني أنسى جُسندي وبقايا لحمى في منقار الباشق وأحس باني العاشق ياربُ التُلْماتِ السبع/ القمم السبّع/ أفاعي أوديتى السبع/ الصخّرات السبع/ اجْعَلْني تمثالاً من لحم ويم وضلوع وسيوف تكلي تمثالاً للهب الشاهق

الدار البيضاء فجر ١٩٩٥/١/١٩٩

محمد على الكردى

لفــة الأشــيــا، بين الفــراط والفــيطـانى

ويما يكون من ناقلة القول أن مزعم أن للأشيباء لغة خاصة تتوجه بها إلى البدعين سواء أكانوا شعراء ام ووائيين أم فلاسفة. ذلك أن الأشباء ليست. كما مقدمها لنا العلم بمناهجه الموضوعية ورزاه التجريدية، كاننات جامدة أو صماء، فهي تعيش وتحيا وتتشكل وتتلون وتختلج وتنبض وتعبق وفقا لما تدخل فيه من علاقات حسية أو وجدائية مع المبدع الذي يستلهمها وينُطنها بما يريد ويرغب. ولعل بعسضنا بشذكس ما الف المفكر محاستون باشلاره من دراسات قيمة ورائدة عن بور العناصر الأربعة (الماء والتربة والهواء والنار) في تشكيل الخيال الساكن والخيال المركم. وما توصل إليه وهان ، مول سسارتر، فيلسوف الرجردية، بعد رقرعه على طاهريات ۽ المفكر الالماني بشوسيسرل، من اكتشباف مدهش لحياة للوجودات وتداخلها الحميم في تشكيل مزاج قرؤية بطل روايته والغثيان، وهي رؤية تتراوح بين احاسيس اللزوجة والتومل والقرف الرادفة لشاعر الغرية والضبياع ويكون الإنسان وكمأه زائدا على حياة الوجود، وين احاسيس الصلابة واليقظة والتحليق في سنماء الأصلام التي ترتبط ببعض اللحظات التعييزة والقرية الحضور كالاستماع إلى الموسيقي أو الانخراط في مشروع إبداعي تتصقق فيه الصرية ككتابة تاريخ شخصية مرموقة أو تأليف رواية أو رسم لوحة. كذلك اهتم دهيدجر، بفلسفة الأشياء وتحديد وظيفتها أو ماهيتها كأدوات في خدمة الموجود الإنسائي، هذا الكائن المضيء بفهمه الذي يضفى على الوجود صفات القرب والبعد والذي يتيم له أن يوجد بما هو عليه من نور الدلالات وللعانى وليس انطلاقا من رؤية موضوعية مفروضة عليه مسبقا. وإكن إذا كانت هذه الرؤى التي

أشرنا إليها، مغرقة في الذاتية نظراً لارتباطها جميعا بالمنهج الظاهراتي الوثيق الصلة يتجرية الواقع المعيش وبنيضيه الذي لا يمكن فصيله عن جياة الشبعور، فإن دراسات السميولوجيا الاجتماعية، وعلى رأسها دراسة «بودريار» عن «نقد الاقتصاد السياسي للعلامة» تبرز لنا خطل الفكر القائل بقيام العلاقة بين الأشياء والحاجة على اساس من الضرورات الطبيعية، ذلك أنه ليست هناك حاجات طبيعية صرفة إلا بالنسبة لإنسان معزول تماما عن المجتمع، وهذا مالا يحدث إلا في عالم اليوتوبيا الأدبية أو الفلسفية طالما أن المجتمع سابق بالضرورة على وجود الفرد. ومن ثم، فإن الأشياء لا تكتسب قيمتها الفعلية إلا من خلال ما تضفيه عليها الأنساق الاجتماعية من سمات رمزية ومن خلال ما تمديره لها هذه الأنساق من قيم ملازمة بالضرورة لعمليات توزيعها داخل جسم المجتمع. وإذا كانت الأشياء لا تتحدد أهميتها أو عدم أهميتها وفقا لقيمتها الاقتصادية أو الوظيفية الصرفة، وإنما إلى حد كبير بقضل وظيفتها الرمزية، قإن هذه القيمة الأخيرة لا ترتبط فحسب بقدرة الطبقات أو الفئات الاجتماعية على تملك الأشياء وإنمه بمطامح هذه الطبقات أو الفئات وتطلعاتها نحو الصعود الاجتماعي والمتميز. ومن هنا تكتسب الأشياء دلالاتها كعلامات على الرخاء أو البذخ، أو على الذوق الرفيم الذي قد يظهر عبر عملية اقتناء التحف والأشياء النادرة أوعلى الشراء المدث الذي غالبا ما يتكشف عبر ظاهرة التكديس ، أو حتى على البساطة الطبيعية التي تبرز من خلال الإقلال من المقتنيات وإخضاعها لنظام صارم من العرض والتوزيم.

إلا أن هذه الطبقة أو هذه "القشرة" الرمزية التي يضفيها كل مجتمع على الأشياء في صورة تراتب قيمي

أو مظهري هي بعينها ما يحاول الناقد الشهير 'سارت' أن يخلص منها اللغة ، وذلك بقدر ما تشكل اللغة ، في نظره ، عبر نظامها النصوى وتراكيبها المتوارثة عير التاريخ عالما مسبقا من التصورات القبلية والدلالات السياقية الخبيثة ومعانى التعالى والهيمنة والتفرقة الاجتماعية ولقد أسمى هذه الماولة البحث عن "المايد" (le Neutre) ، وهو ما حاول تحقيقه عن طريق الانفكاك أو الانسلاخ من مركزية الثقافة الغربية ورؤية الذات عن طريق الأغر ويوجه خاص اليابان وتجرية "التاو" و "البوذية" والمغرب وما يمثله من تجربة معيشية مغايرة . ولعل أجمل ما في هذه التجارب هو تعطيل حركة تواري الأفكار الداخلية وتحقيق نوع من اللغة البيضياء ، كما يذهب "برنار كومان" في كتابه الجميل "رولان بارت نحو المجايد" ١٩٩١ (ص ٧٢) ، وإعطاء الصدارة للأشياء تفسها وإنساح المال أمامها لتغمر وجدان الكاتب وتحقق من خلاله "ذاتبتها" في عفوية وتلقائية بالفقي الجدة والطرافة.

ولعل هذه الحياة الجياشة للإشباء وهذه العبوية الفريدة التى تتحيز بها في عالم الابياء والمثانين الدين يُسُنرن بالتقاط ممسات الوجدان ونضاته ونبضات الغزاء شفقات ليسست بضريبة على إبداع بعض ادبانيا المناصرين واغص مفهم "لاسباب ذاتية مصضة " إدوار الخراط وجمال الغيطاني .

تتمين كتابات الخسراط أبهيمنة جو من الشاعرية الفريدة التى تعطيها مذالناً خاصاً وتضاعى على عالم الاشياء فيها حياة متكاملة تتواكب فيها الانفام والاصوان والمناظر واللوحان والروائع بمختلف درجاتها

وأنواعها ؛ وريما هو يستخدم في التعبير عن منهجه في الكتابة مصطلح "القصة - القصيدة" الذي يراه موائما لعملية النمج بين عنصري الشعر والحكي ، وهو مصطلح بذكرني بعنوان دراسة مصان - إيف تأديسه التي أسماها «القص الشاعري» وأبرز عنصر فيها هو هيمنة «المكان - الحلم» ، الأمس الذي يؤدي إلى تجاوز فكرة الزمان الغطى وتكثيف الزمن في صورة لحظات فذة ونادرة أو ذكريات بالغبة الدلالة تشكل ما يشبه البؤر الرئيسية في شعور الكاتب وحياته الوجدانية ، وهذا هو ما تراه واضحاً في عالم الضراط الروائي الذي يشبه شريطأ احتفاليا تمساعبه الأناشيد والترانيم لبعض الأماكن التي ترتبط بذكرياته المميمة ، كالإسكندرية وشبواطئها وحي راغب أو بعض للواقع الأثرية التي نراها في دائزهن الآخر، وفي مصحارة بوبيللو، وغيرها ، وهي الأماكن التي يضفي عليها ، من ثم ، هالة أو عبقاً خاصا بحولاتها من مجرد واقع إلى عالم سحرى تنفذ فيه الشاعرية إلى أبسط الاشياء وتجعلها تخاطبنا بلغة متعددة الإيقاعات والإيصاءات متضافرة فيها مع أرق وأعذب ما نشعر به من أحاسيس ومع أدق ما يخاطب أعيننا من رؤى مدهشة تتشكل من مناظر أو أوصات بسيطة ترسمها الأشياء العادية أحيانا وإحيانا أخرى بعض المواقع الأثرية التي تربطنا بماضي مصدر القديم وتاريخها القبطي والإسلامي (وهل راما إلا مصبر نفسها) ، وهو تاريخ يعايشه الخراط بوصفه واقعاً حباً ومستمراً ويوصفه واقعاً مقدساً، إن صبح هذا التعيير ، واكن قداسته قداسة محايثة تمتزج فيها حياة الإنسان بحياة الحيران والأشياء ويتجاور فيها للوت مع الحياة والشناعس النبيلة السنامينة منع نينض الاجتسام

الطافحة بعسرقها وروائحها القوية والمعامرة بضفتها وحرارتها .

إن شاعرية الاشياء تتحقق عند الضراط من نظائما إلينا عبر لغة بسيطة شبه واقعية ولكنها سرعان ما تتجاوز هذه الواقعية الظاهرة بإضافة لمحة أو نقل سياق الوصف للعادى أو الللوف ، كجرد الاشياء مثلاً ، إلى سياق شاعرى يكاد يكون كامنا في الاول ولكنه يتفجر منه بإضافة جملة أو عبارة تحقق الانعتاق من الواقع إلى عمام مسياتي تلعب فيه بعض العناصب المحروفة بشكافة الماشاة به ، والتي تدخل بطريقة جذرية في بشكافة الماشاة إلى أن عرضها بالشاهل وصددها بالماء والهسواء والتسرية والنار) ، دوراً بالغ التكشيف والتركيز .

ولعل ذلك يتضبح من هذا المقطع:

دووقفت تتفرج عليه ، في المطبغ ، تحت الارفف المجوري ، الحياضا الحجوري ، عليها زهريات ، وطاسات ، وقصائم من الرجاح مليفة بالنور الازرق الشفاف وهو والمسلق عن البن والسكر والكنفة والمعفورة ، فقدله عليها ، ويجدها، وقالت إن البن طازج ومحوج ، فقال طبعا وهائل أيضاً ومن يديك زي المحسسل والمسنق ولم يتوقف نهر الحديث الوصال الذي انطق يهضب بهما معا على امواجه الخذيفة الملينة السرعة ،

ص ۱۹۷ الزمن الأشر ، دار شهدی ۱۹۸۹.

كما أن شاعرية الأشياء تنبع في أعمال الخراط من عودة بعض الأماكن المحبوبة في سياقات مختلفة على شكل دموتيفات متكررة ترسم لهذا العالم البديع خريطته الشعرية بنتوءاتها البارزة وخطوطها التعرجة. ومذخفضاتها ومرتفعاتها، كما تتولد بصورة مفاجئة من بعض المقاطع ذات الكتافة الصبوتية عالية الجرس، وكأنها ضروب من «الجلوسولاليا» الدينية، فترى أحيانا مقاطع يغلب عليها صبوت السين أو الشين كأنما الأشياء تسمعنا صوت احتكاكها واصطكاكها أو تلاصقها وتلامسها أو تهامسها ورشوشتها إذنحن بين هسهسة وسأسأة وشباشاة وأحيانا مقاطم تطفح عليها الأصوات المتوادة من الألف الموقوفة والقصورة أو المدودة لللاسة هذه الأصوات للتعبير عن التالم والتاوه والحشرجة. ولكننا لا نريد أن نفيض في ذلك فالأمنالة كثيرة وتملأ كتابات الشسراط، ونريد فقط أن ننهى هذه الخطرات بتقديم نموذج أخر بشكل ما يشبه المزيفة التي تتآزر فيها أمسوات مضتلف عنامس وكائنات الطبيعة كائنا أمام مسيمفونية، رائعة تتصناعد نغماتها وتصدح الحانها على لهجة خلفية تمثل مشهدا من الريف المسرى إبان فيضان النبل ويعث الحياة صاخبة هادرة بين جنبات واديه. بينما راح الراوي في لحظة من النشوي «الديونيسزية» يرفع عقيرته بالشكوي والأنين من الم البعاد وريما الخوف من مكنونات المستقبل الجهول:

دكانت نسمة الهواء قد اشتدت وقد اقترب العصير، وحفيف الشجر له موسيقى، ومياء الفيضان الحمراء المتدفقة في الرياح لها هدير خافت ومدمدم في ارتطامات أمواجه ودواماته، ونحن نهش

الذباب الذى تجمع حولنا يحط علينا بلا هوانه، بعناد والمنشة الضوص رفيعة الفتائل ذات المقبض العاجي في يدى عمى صوت احتكاك ووشيش يشرقب له الجاند الزياد الدبابيد والفراش سيمع الرفرفة باجنحته الشغافة والفضية وخوار الجاموسة المربوطة في الساقية خطط في مساهية التحامهمة التوانيك وارهفها، بدندنة عمى سلوانس وشجوها المكتوم ورضيت بنان البعاد يالين راعيت الوداي ورضيت بنان البعاد يالين راعيت الوداي ورضية بنان البعاد يالين راعيت الوداي وبناح الكلب الضروري الذي لابد أن يرتفع ونباح الكلب الضروري الذي لابد أن يرتفع بإصرار، وخوف من على حقاقي الغيطان،

ص ٤٤ مجارة بوييللي. شرقيات ١٩٩٢.

أما تجرية الغيطاني مع الأشياء فهي لا تبدو لي غريبة أو بحيدة عن تجرية الضواط فكالهما يعتاح من غريبة أو بضواط فكالهما يعتاح من الهم الشعوبة الذي لا يضمب، وأن كانت العناصر التي يحملها هذا النهر أو تجرفها تيامات من منابهما المتازة في المأسس تختلف عند كل منهما. فالمحيوبة المنازة في المأسسية، وإن كان له ولح خاص بالتجرية الصديفية التي تحقق له نوما من الاندماج اللتام ولانممهار الكامل مع المناس وكل موجودات هذا الكرن، ومن هنا مصداقية قبل الخمياط عن «الثقل الصدوفي ومن هنا مصداقية قبل الخمياط عن «الثقل المصدوفي ومن هنا مصداقية قبل الخمياط عن «الثقل المصدوفي ومن إله المحدوفية التي المحدوفية الاستهال (قصول). ولعدد الثاني، ١٩٩٧، من ٢٠٨٨). ولحل

هذه التجرية التي يعيشها الفعطاني بكل أحاسيسه ووجداته، ومن خلال معاناة مضنية ووعرة عاشها في طفولته وفي علاقته الدميمة مع أسرته - وهي نفس الملاقة التي شكلت بعد ذلك مدخله الخاص إلى كل تجاريه الأخرى في معترك المياة سواء كانت سياسية أم لمتماعية أم ثقافية .. في التي تجعل من أعماله كلها، وليس فقط كتاب التجليات أي الكتاب _ الأم، عالمًا مفرقاً في الذاتية وفي حالة اتماد متواصل شبه جسدي مم كل ما يعالج من موضوعات. فالضيطاني لا يكتب من منظور خارجي، وإنما من خلال جسمه وأحاسيسه وعواطفه جميعا، ولعل ذلك ما يجعلني أحس بان كتابات الغيطاني هي نرع من الانفتاح البهيّ والتاجج شوقا على الوجود، وإنه، من ثم، ليس إلا معبرا أو شفافية مطلقة ينفذ منها إلينا تاريخ شعب مصر الكادح بمعاناته والامه ومطامحه وإماله وكل معشقداته العقبلانية واللاعقلانية. ولمل ذلك يفسر لنا ما يقوله د. يسوسسف رُبِدِانَ عِن الرِّمانِ في روابة دهاتف المفسِء بأن الفاعل الحقيقي في الزمان العربي دليس الموجود الطبيعي الذي تحرك حركة محسوسة في الزمان، بل هي ديمومية الزمن التي تصنع الإحداث في جربانها المعتد، اللاشهائي، (قصول، العدد الثاني، ١٩٩٣، ص .(YVo

من هنا نشسم أن الغسطاني حينما يصمور لنا شخرصا بعينهم أن يسرد علينا أحداثا تضمه أو تضم مجتمعه لا يننصل قطعن الرسالة التي يريد أن يبلغها لنا وإنما يُضمنها من لحمه ويمه ما يجعلها نابضة زاخمة بالحياة، ويجعل رؤيته للعالم والأشياء هي رؤية هذه الأشياء نفسها، وكان موجودات هذا العالم تريد أن

تنفذ إلى صميم وجداننا وقدر فيه باشكالها الأصلية الله لم يطرأ علهها تغير أو تبدأ، وأن تأتي إلينا بما علق مهما عبداً من منات إلينا بما علق ويضائهم ويضائهم والمناتهم ووتوسلاتهم الملتاعة التي أودعمها إياها والتنفيها عليها خاصة أو كانت هذه الأشياء الثار نايضة بتاريخ أمتنا من مساجد وسبل وطرقات وأحياء قديمة وصارات وقصور وأهسرحة لم تزل تحمل عبق المناهمي وذكهة عملاته المتحيدة المتوافقة بالمدة خديد وليل على هذه العلاقة المعمدة المتوافقة من أي علائم موضوعة تقرم على الدراسة والتصليل المقاهم عالية من أي على الإمهاب إشكلي الذي لا يتحدى ظواهر الاشياء أن على الإمهاب إشكلي الذي لا يتحدى ظواهر الاشياء ولا يتسجاوز تربيه العبارات المصلوطة التي تكلست ولا يتسجاوز تربيه العبارات المصلوطة التي تكلست عمانيها مع مرور الوقت وكارة الاستخدام:

إن رؤية القبة بصحبة عم عاشور شيء والفرجة بدونه شيء اخر، عالم إنجليزي شيهير، والفرجة بدونه شيء اخر، عالم إنجليزي شيهير، كريزويل، قبال عنه: عاشور لسان الصجر، لكل كريزويل، قبال عنه: عاشور لسان الصجر، لكل والخطوط لم تتقاطع مصادفة والدوائر لم تكتمل عبدًا، بنيه إلى الصحت القديم، انضوء الملون، إلى الصحا القديم، انضوء الملون، إلى السلطان واولاده شاخصا اعداد الوقوف بمفرده السلطان واولاده شاخصا إلى الارتفاع السامق، إلى المؤلف المختلف منفن المؤلف عند المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف عند المؤلف المؤلف المؤلف عند المؤلف المؤلف المؤلف عند المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف المؤلف عند المؤلف المؤلف المؤلف عند المؤلف المؤلف المؤلف عند المؤلف ال

خشب الضريح المرصري ثم يتراجع منسحب خفية، لعم عاشور تفاسير شنى لحركة الضوء، لاستزاج الوان الطنيف وتفرقها بنيه الزائرين إلى ان الأمر ليس مصادفة، يؤكد أن القبة في الصباح غيرها عند الظهر، أما القبة في ساعة الغروب فتكون مغايرة. حتى إذا ما اكتمل الليل بدلت تعديلاً

(ص ۱۸ رسالة البصائر في الصائر ، مكتبة مديراي - ۱۹۹۱).

غير أن هذا التواصل الصميم مع الأشياء، أو الانصبهار التلم فيها، كما كان «بسارت» يحلم بالومسول إليه عبر مشروعه عن الرؤية المحايدة وتعمليل اللغة، وهي ظاهرة أبرزها من قبل حجبان ستاروبنسكي، فسي تحليلاته لتاملات دروسسوء التي تحمل عنوان دلصلام متجول وحيد»، وريما يتم هذا، على العكس، باستخدام لغة مناسبة لا تمرف التوقف أن النتوءات، لغة دافقة تتجاور فيها اللمسات والهمسات واللمحات كأنها لوحة انطباعية تتالف فيها الألوان النقية الصافية وتتكامل مع الألوان المساعدة في تناغم رائم وسيولة يرتاح إليها القلب ويذوب رقة وهذوية على هدهدة حركتها الناعمة اللساء؛ إلا اننى أرجم فأقول إن هاجس غياب اللغة وإمحائها أمام قوة الإحساس وطفيان لذة الفناء في عالم الهجودات المسية ليس بغريب على عالم الغيطاني الإبداعي، وإن كان ذلك يبدو له في ممورة تغييب للعقل وأغبتيراب للوعي والإرادة، واليكم هذا «النصء الحلم» الذي يغمرنا ببهجة حضوره الترجرج بين الوعى واللاوعي والمتارجح ببن اليقظة والوسن وبين الصحوة والغفوة:

- «أبدأ بالإعتذار، فالقام مبهم والحال غالب وعندما سطرت ما ذقته وعلمته أول مرة كان الأمس سنهلا على، ويعد تمريقي منا كشبت، وبعد أن أمرني شيخي الأكبر بإعادة ما دونت، لقيت العسر والمشقة، خاصة وانا لست انا، كما أن وجودي ليس وجودي، وهذا أصمت قلا أبوح، قلمة سن عظيم أعدكم بالكثنف عنه في المقام الأصبح والأوان المواتى أصرح بهذا عند بداية المقام لأننى ولجهت سا استخلق على ما لايمكن التحبير عنه بمقردات النطق والكتبابة، من ذلك على سبييل المثبال لأ الحصس أن وجودي الجسماني، المختصير في راسي، امتزج بوعيي وصيار بديلا عنه احداثا اي ان وعني اصبح عوضنا من ذلك إدراكي لحركتي دون قدمين، وقبضي على المحسس وسات دون يدين، ونظرى إلى المرثيبات بلا عينين وإصفائي دون اننين. أقول أنا التاثه مفتقد المضجع والمقر إنني أطعت فتبعث شبيخي الأكبر حتى أنتهي سبعينا إلى مدينة لم أحط بمطاراتها، لم ارتد مقاهيها، ولم أتأمل وأجهات بيوتها، ولم أعبر الجسور المؤدية إليها، ولم يتبدل هوای فی طرقاتها، مالوفة لی إذ خالجنی يقين اننى عشت بها زمنا، واننى انفقت من عمري فيها قبرا، متي؟ هذا ما لم اقف عليه. كيف؟ لم أجد الإجابة. سبحان علام الغيوب، رايتها كلها كاني أقف في نقطة

شاهقة من قضائها، اسطح البيوت محدية، بعضها عنسو بقرميد احمد، ابراج كاتررائيات ضخمة، وملانة وحيدة مغربية الهيئة جدران رمادية، ونوافذ مستطياة شرفات قليلة مغطاة، ارصفة عريضة، واحواض مستطيلة للزهور، ومقاعد مدياعدة لجلوس المتحبيث، ومراسى قوارب، وسفن صغيرة ترسو فوق مياه نهر يتخللها، نهر ليس في اتساع النيا. الذي عرفه نيلي العريض المهيب القديه.

وص ٢٨٦ ـ ٢٨٧مقنام الاغتراب كتباب التجليات دار الشريق، ١٩٩٠

لا شك أن تضييب الرمى منا مسلازم لإحسساس الفرية الفينا النمين اللهزي بالنب، فهي أردا الفائب البعيد عند الحسية الفينا المسلم وأشدها وقعا على القواء مو قراق الاصبة والأماية، ولم قراق الاصبة والمعاني بالمقعن المسلمة على المقاد عليه كالقضاء المصتوم مو ايضا ما يشرع كلا يشي يتكل ولا يكف عن الانسراب، زمان المدني العالق يكل ما يضمل عبق الأخرى، بزنمان لا يشي على معانيات العالق يكل ومواطني والشياء تصمل عبق الاحتمام و ورائمة مم ه ويكل ما عاشرة ورائمة من من أمنيات وإمال ابسطها اعتلامها سمحرا ومواطنيات المسلمة على ما غات وبالد قند وما لم وجلالا، وزمان الحسيرة على ما غات وبالد قند وما لم يتحقق، وم ما يبرع المغيطاني في تجسيده عبر مدي يتحقق، وم ما يبرع المغيطاني في تجسيده عبر مدي وعبدالناصر، التي يرى فيها مثلا ورموزا سلمية يويض وعبدالناصر، التي يرى فيها مثلا ورموزا سلمية يويض

بعقهوم الزمن أن الوقت الصدفى الذي يتكرن من لحظة حضور وتجلُّ قوية تسمع له، في حالة رضاء الشيغ الأكبر وأصحاب الديوان عليه، بالسيطرة على هذا الزمن والنفاذ منه إلى الماضى أن القفز إلى المستقبل أن الغيب الذي لا يمكن أن يطمه إلا بإذن علام الغيب:

دنعم.. فالمهم وعر، وعلى أن أدرك ما بين الظل والأصل، والصلة بين الرائحـــة والزهرة، أن أرى بعيني مادة الفكرة، أن اسبح من المصب إلى المنبع بلا مدد، خلواً من المعاونة أو مساعدة مرجوة، على التشبث بما لا يثبت أبدا، بما يفلت ويناى دائما وتـعجز القدرة الإنسانية عن إدراكه أو اللحاق به، ولولا التكليف لما اتمعت ..

(کتاب التجلیات، من ۲۸٦).

إن هذا الصفسور القرى للغيطائي في الزمان غير بالكان حتى بل تغيرت الاحرال وتبدل الزمان غير الزمان، هذا الزمان الذي لا يني يفاجئنا، كما راينا في معراج الكاتب الأغير عبر معترن الاهرام»، بانفراجات وتشعبات غير ماغرية في الصسبان، هو حضور لهذا العالم نفسه في كيان الغيطائي، لا كيانه الشخصي، رأنما هذا الكيان الذي يتحقق عبر الكتابة التي تنفيه وتظهره وهذا لما يعليه عليه الوارد، حاله حال الشميغ ابي السعود في «الزيني بركات» حينما تاتبه طرائف الشميع السعود في «الزيني بركات» حينما تاتبه طرائف الشميع يكون، هل هو محط الرجاء وملاذ المكروب والصيران.. منا يسكن الشميغ وتكلم الأشياد.

الشبيخ رضوان كبير الفحامين، يتوجه بالسؤال إلى الشيخ المهيب:

طن يقنعه.. إلا انت.،

رتبقى الكلمات معلقة في قراغ البيت، ينسل هدوه عنب رقراق كسرب عصافير على علو شاهق في اللحظات نفسسها تختنق طرقات الحارة بركما كبير، تموت الإصوات كلها خارج جدران البيت، تنفذ رائحة لا تنتمي إلى جنس نبات أو عطر معروف، التسلاف الريصان بماء الورد المحقوف بروح السوسن، يتمهل كل منهم في تفكيره، يغمق الهواء، يعبل إلى لون الرهاد. يهلا الصدر خشوعا ورهبة، تتدجرج حبات المسجة بوضوح، إيقاع تفكير الشيخ أبو السعود، يقلب سا

«لم نسمع برجل مثله... ونحن ما نرضى إلا به...،

إجابة ملؤها الأمل ولكنه أمل أشبه بالسراب أو البرق فُلُّب:

«ابتسامة خفيفة ، ذرات نور تنفذ من ثقوب مشربية ضيقة العيون. خاطفة كبرق بين غمام».

ثم يأخذ القلق يتسرب إلى القلوب العطشى بالرجاء ويأحلام العدالة المستحيلة على الأرض:

 «... توغل برودة. ينفذ الليل إلى السماء واثقا اساود الجاين، يميل الشايخ البهجورى كبير المرخمين...

دام يحدث يا مولانا أن رجلا متعمما أو غير متعمم أيا كان مقامه أو رتبته، غُرض عليب منصب ورفض، الناس كلهم، المجاورون وأصبحاب الطوائف، منذ سماعهم الخبر ولا اسم على اسائهم إلا الزيني بركات، الزيني بركات،

ودمن نشر الخبر يا ولدى،

إجابة واجمة ساهمة تنقصها حرارة الرجاء:

دالشتاء سناهى الوجه، بارد النظرات عفى البرودة، لا إجابة جاهزة عند أى واحد من الحناضرين، لايدرى سعيد كيف تسرب الخبر من البيسارية فى القلعة، ربما خدم القلعة،. ربما بعض الماليك...

ص ص ۔ ٤٣ ـ ٤٥ الزيني بركات ـ دار الشروق ١٩٨٩

إننا هذا امام لغة صامعة، لغة تعبيرية المصع من الكبارات الواقعية ال الكلام الصحيح من واعمق وانفذ من العبارات الواقعية ال المناسفة المباردة، وإذا كان هذا المسعد معبراً قلائل لغة المناصد في تداخلها الحميم مع صميم مكنات فرحتنا ويهسجيتنا من ضديا، ويعطر وعذرية روقة وعاد، ويمنيق تلاممها مع مكنات كنرنا الجسدي من بريدة ويمنيق ويظلام واختناق الكثر قدرة من اللغة المباشرة على اللغائد المراسبوب والاخذ بتاليجها. إلا أن هذا كله يتطلب من الابيعة كنابته الطبيعة كنابته اللابيعة كنابته

وهى كتابة شاعرية فى مسميمها، والكتابة الشاعرية بالرغم من الدرتها، عند الغسيطاني، على توليد هذا الفيض الروحاني، هى هى جوهرها كتابة حسية، كتابة كيمانية حالة لا يتاط بها نحسب تعويل أبسط عناصر

الرجود إلى نُضار خالص، أي تحقيق حلم الانعتاق، وإنما إيضا تجاوز مقام الفُوّت والوجد بتحقيق الوحدة الأولى، هناك حيث لا انفصام بن الإنسان والإنسان ولا بن العاشق والمشوق ولا بن الكلمات والأشياء.



فى العدد القادم من (إبداع) الرواية الآن ــ٣

دراسات ونصوص تنشير لأول مرة

مممود أمين العالم ملطفي عبد البديع · مسحسمد صدقي

وفتحى أبو العينين و أحمد عمر شاهين و محمود حنفي

• حسين صمودة • عبد الستار ناصر • احمد الشيخ

عينان مفتوحتان في العتمة

مقطع من الفصل الرابع من دربيع العطش» الكتاب الثالث بعد درامة والتنين»، ودائرمن الأخر».

جاء هم أحمد العريجي، حسب الاتفاق، عندما شقشق الفجر.

وقفت العربة المنظور على الباب الخارجيء وصلصل الجرس الفضى العنفير، وكان لعنداه، في الكورنيش النائم، رئة تجمع بين البهجة وبين شئ يشبه النذير أو التعذير.

كان عم أحمد العربجي يلف رقبته بتلفيعة صوف الديمة وخشنة الشكل رأن كان صدوفها قد نعم ـ فيما يبدو ـ من كلرة الاستمدال طريوشه الآن مستقر على رأسه بقرة، من غير القديل الذي يحمى مافته من العرق، وقد رفع باقة الجائلة ذات الشكل الميروش الرقط م والاربية تحتلها تصل إلى حداثه الضخم ببرزه العربوش الرقط من الأمام في قبدة متينة، عندما نزل، وشال عنها مقيبة المسفور الانبقة، التي يبدو أنها غير مثقاة، من مجرد أنه رفعها دون جهد، وحلف لا رائلة يا سعت مانت ماده يدك واصل، هات يا سبتنا لقندى كماني، لكنه تمهل في أن يترك له حقيبته، كان عليه أن ينتمها بنفسه، بمشقة، حتى يوصلها في النهاية إلى كتله عم العمد الذي نهض بؤة وهو يؤخر قبليلا: استعنا بالله إحرى الخظيم،

كانت رائجة مياه النيل في الصبح البدري مغرية، كانها خضراه، وإن كان يحسم اثنياة ـ أيضا ـ على نحو ما، دقدقة سنابك الحصان على أسطات الكورنيش منتظمة، أنها صدى مرسيقي في السكون السائد.

عندما وصلا إلى الحطة كان كل شمع يبدر نائما للمسابيع الكهريائية الدورة قد اصفر نورها وشحب فى الصبيح، الارصفة العالية خاوية مكشوفة تحت السماء، وبدا له كان السافرين انتلائل لا يعبأون بهما، ولا بشمع، ستات صمعينيات جالسات على الارض، أسندن رؤوسهن الملفوفة بالشبيلان، على الانرع المعيطة بالاجسمام، بإحكام، مكومات، فى ثيابهن السوداء بجانب الققف اللبنة المنبعجة المربوطة بالحبال، اطراف اغطيتها القماش مخيطة بحافة الخوص، بغرز كثيفة وضيعة. ويجانب المناسبات فقط. وضيعة، ويجانب السفر والاعباد والمناسبات فقط. والعمم البيضاء المزهرة، أو اللبد الداكنة حولها التلافيع ذات الطيات الكثيرة، مستدين جسومهم إلى حائط المحطة المجرى العريق، كانما قد نفضرا أبديهم من الانتظار، ولهفته، وروضوا أنفسهم على البقاء هنا، دون حساب للزمن، حتى يجئ القطار. أو لا يجئ - وكانهم قد ثبترا في أوضاعهم منذ أبد سحيق، من غير حركة.

كانت القطارات واقفة، سباكنة هي أيضنا، كالما لا نية عندها أن تتجرك أبدا، تبدق خالية، ومتشابهة، رمانية، من الشمابيك تبدق القاعد النضبية في الدرجة الثالثة صلبة وغير مرجبة، والأرضية سوداء.

بيمتان عن تطارهما، عم أحمد وراهما بالمقبيتين، صابرا وصامتا ومتحملا نقل العب، وخواء المحلة المكشوفة تحت سماء أخذت تبيض قليلا وتكتسب حرارة أول النهار.

يقرءان معا إشارات وملامات القيام والوصول دون أن يتبيناها تماما، أرقام القطارات وساعات القيام مبتررة، أسماء للمطات متتالية متداخلة ومضطرية، النيا منظوط فوضوط أسوان أرمنت أبوتيج شندريل قفط بانوب طرى الفيوم، الدينة المؤسعة ملمنا الصعير الومشية جبل فرجوط البصيرة الجنوبية مدينة منت شوئة الغلال الوفيرة غشب الكرم الاقباط مسكن توب مستوبح كل الافياء البحر الوسعي، إدفو لمضيم الأشمونين قوص أهناسيا، قدس أقداس حتجور ربة العشق مدينة القضيب النطقيم مدينة بأن الطروب مشوى الآلهة الشمائية الذين يملكون التاسوح مدينة الإسدقف اثناسيوس بلد افروريت وخنصر بشنش القدم فيوا لقبيوايس العظمى، مفافة بنى مزار مطاى سمالوط أبو قرقاص جرجا ديروط صدفا بلا شعباد أخر القرن العشرين، طهطا إسنا كرم أميو قيام وصول السامة الرصيف الصورف والأرتام تومض وتخبر في بلا تشعيدة الكثيرة للتعاقبة التي النظا تصفها وانكسر زجاجه، وظل النصف الأخر مكشوفا انتشر قرود وتشدت

يستبد به، نجاة، مضض محطة السكة الحديد التقليدى عنده، حيرة الاستقرار على معرفة القطار والوجهة ورصيف القيام، حتى ورامة معه، وهى حصن أمان وحنان، لا بيدى لها هذا القلق (الذي يراه مراهقا أن طفليا قليلا) يسال نفسه، درن إجابة بالطبع: أما زال حتى الآن يهاجمه توزع القلب وغموض لغال؟

لكنه مع ذلك لم يملك إلا أن يسأل بصوت عال، كأنما يسأل نفسه مع ذلك:

۔ آین القطار؟ ۔

قالت: لابد إنه هو هذأ.

كانت عربة الدرجة الثانية خالية تماما. الفراش الذي جاء به يحمل الحقيبتين من عم احمد العربجي كان صامتا تماما. على غير المتاد، وعابسا قليلا، كانه صحا من النرم على رغمه، وضع حقيبتها على الرف العلري، وركن الحقيبة الأخرى الثقيلة جنب باب العربة.

- مع السلامة يا بيه، توصلي بسلامة الله عاد يا ست هانم.

كان مندن عم أهمد العربجي، من وراء زجاج النافذة، خافتا ومحبوسا، رأياه عبر الرصيف الآخر، يشور بدراهه، يقول شيئا لا يسمعانه.

عندما تحرك القطار، فجاة دون إنذار، دون جرس ولا صفارة، في ميعاده تماما، احس أن وطأة قد ارتفعت عن صدوه. الآن مهلة الرحلة.

لا يهم من اين جاءا، إلى اين يصالان، كل المشكلات والمشاغل والواجبات والقيود والمهمات والمواعيد قد تأجلت - مؤلتا - وكانما اختلت أو زالت تماماً.

فى عربة القطار الخارية معتمة الضمره تليلا التى تشق جوف الصعيد، كانما بلا قيام ولا وصعراء، قعقمة العجلات على القضبان، وبقدقاتها المتراومة علرا وانخفاضا قد انتظمت، ومن ثم هدات، واعتادتها الأذن، كانها سكتت فى نرح من الضمهرج الذى كانه صمت وإنما فقطله صدرت رئيب.

استراحت إليه، أسندت رأسها إليه، ونامت.

حسه براسها، وضغطه قليلا على عظام كنفه، وشعرها الفني تحت وجهه مباشرة، فيه مته"، كأنما يرجب بثقله.

بيض القمال نفقا طويلاء سال نفسه: أهذا يصدن في الوادئ النبسط المسبود؟نعم، أختفي نور الصبح من براء النافذة، وسقيت العتمة، زالت خضرة الغيطان وإحمات النخل للتكاثفة.

ضده مصابيح العربة شميع، وهي نائمة على كتف، تعقمة العجلات في عتمة النفق قد ارتفعت ومطبت وتعاقبت دقاتها، الجبل الذي يشقه القطار محيق بهما، وطاته مصدوسة، ثقيلة، لكن قوة الاندفاع الجامع العارم تعوف أن تصعيمها لا يحيد، عيناه مقرحتان، هذه معرفة لا شك فيها.

ذراعه تحيط بجسمها، ورأسها على كتفه، والقطار ينطلق في الظلمة، لا يبدر أن النفق له نهاية.

ننق سرى وحميم وخاص، مسامر، سخن، بلا زمن.

طاف بذهنه كالبرق سؤال سرعان ما استبعده عن نفسه، هاجس وسواس:

- ما دام بلا زمن، كيف بكون مستمرا؟

اكتفى بأن اسند جانب وجهه على وسادة شعرها، على راسها الستكين، في شعرها عبق خريف هار، وخشونة مستنفرة، تستثيره، وفيه مع ذلك حر خفة رقيقة متطايرة. وهيدان معا في النفي. وحيدان معا في الثبات.

الآن ليس هذاك منفى. ليس هناك نفى.

قال: النفي عن الجنة عند ادم القديم ليس الشروج من الفردوس الذي يدر عسلا وابنا ، بل هو الإقمساء عن شمهرة المعرفة . أنا عرفت طعم الثمرة المحرمة، كيف أنساء؟ مهما بعدت الشقة فشط الزار؟

قال: ما من منفى عنها، شجرتى الحرمة النتهكة. ليس النفى عن مراما هو اللغى عنها، لا شمع ينفى حسمى بها، معرفتى، وهى نائمة على كتفى، وأو للمطلة، فى نفق لا زمن نيه، وهى نائمة معى فى عتمتها ساطمة الضياء.

قالت له، بصورت محايد، لا أثر فيه للسخرية، كأنما تقرر واقعة لا تعنيها في شئ:

- أنت تشكل لواعج الحب، تقول إنك لا تكتب،ولا تتكلم، لانك تتعذب. هل في الصمت انتفاء للعذاب؟

قال لها: انت تملكين عبقرية التفحص، مرهبة ابتذال كلمات ضخمة ، مثل الغذاب ، مثل اللواعج، مثل الحب . لكي تنزليها إلى الأرض، وتضعيها موضعها من غير دراما ولا مأساة، لكي تغفضيها إلى هجمها «الصحيح».

قال: تظل كبيرة، غير قابلة للابتذال، غير قابلة للنزول إلى الأرض.

قال: الواقع المجرد، العارى، اليومي، المبتذل، إذا شئت، شئ درامى فعلا، وباسارى فعلا، حتى دون كلمات. غير قابل للتسطيح، غير قابل للقولية، والتنميط، أوه، ما أشد تعقده وجيشانه بالتناقضات، ما أعصاه على أن يوضع فى كلمات. دعك من أن الكلمات تتمول إلى قوالبر، مثل كلمات الأغاني التي كانت تصب فى اذاننا ليل نهار، وكنا نهرب من سماعها (أصبحت الآن دكلاسيكية، ولها نوستالجيا، ونصبها. الآن هناك أغاز لها كلمات شبابية، مسلحة قصدا وهمدا أو بطبيعة الحال، ساخرة من نفسها بتدبير أو من غيره). الآن لم يعد الحب فى الأغاني لوعة رضنى ودعذابا، لم يعد «شوك الضنى او عبير اللوداد» فهل يعنى ذلك؟

قال لها: لك خمشة لا تمحى، مثل خمشة القطط الإلهية، ليست عابرة، لا تشفى ولا ترم. لانها ـ بالضبط ـ إلهية، لم تكونى مرحلة، تركت لى ندبة عميقة فى وجه الحياة، وفى عمقها معا، لا تلتئم.

قال: لعل هذا هو الفرق - أو فرق - بين خيرتي وخبرتها.

كانت تحكى عن غرام الشاعر الصعيدى (الذي مات بعد ذلك بالسرطان) بالمستشرقة الهواندية، إيديث.



قالت: أو، تلك كانت الرحلة الإيديثية عنده.

أجابها: أما عندي فليست هناك مراحل،

قال: «الرحلة، عندى متصلة، في عتمة داخلية ضارية الضوء وسرية معا.

قالت: لا. كانت عندك محبات، ومعاشق، وتوابهات. كلها لاعجة كلها محرقة ونهائية. ألم تقل لي؟

قال: نعم. الفرق أنها كانت كلها خيالات، من جانب واحد، ريما. أما أنت فوجود، وحقيقة، وتغيير،

لم يقل: وكان هناك، كذلك، بناء حياة باكملها، على الأرض، صلبة، رأسخة.

نظرت إليه نظرتها الطويلة الصامتة المتفحصة، التي يقول عنها وإكلينيكية، لا تنفى ولا تثبت شيئًا.

قال لنقسه: الحنان الذي عرفته معها. حنان الشبق، اربد أن انساء. لأنه لا يحتمل فقدانه، ولا أعرف كيف أنساه. أحيسه فقط أحجزه في داخلي، ولكنه ينسكب، ويغيض كأنما على الرغم مني.

قال: لانتى لم إعطها شيئا. وكانما هى أعطتنى كل شرع، أن على الاقل أشياء كثيرة. هى اثرتنى، منحتنى غنى فاحشا. هل أنا القرتها، أن خذلتها، بمعنى ما، بطريقة ما؟ أم اننى ـ على أية حال ـ أعطى لنفسى ما ليس لى، ما لم يكن لى، حتى بمجرد السؤال؟

يمزيني انها تقول . انها قالت على الاقل، مرة - إن وجودي نفسه يكفي. أعرف أن هذا لا يكفي.

قالت له: يا قليل الإيمان.

قال: يقيني لا حد له.

كاتا على الأرض، بينهما «الروض العاطر». القدمان معدودتان ـ وعاريتان تتلامسان، وتاتى الإصابع، أحيانا، فوق بعضهما البعض، في مداعبة عابرة ولكن حميمية بطبيعية. قدماه الآن بين قدميها. مسكة حب مسكة جب الأرض المستلقى، وندرته السمارية الشاهقة، وبينهما عبق الراب المنتد الكامن تحت رماد الشبع. قديمها المفتوح عن صدر باذخ وناهد وقرى، قد ارتفع إلى ما فوق فخذيها. بطنها ـ في جلستها على الأرض ـ ارتكارت طياته الناعمة أحدها فوق الأخرى، لكن تدويرته تؤكد امتلاء بعد سحبة الخصر الدقيق وتخفى أعلى منطقة السرة المغرى المستكن.

التقطت الكتاب الذي كان قد جامها به من جنب جامع القيريان، تحت طلال الجدران السامقة في الزقاق النظيف الذي تجلله المقرق والقبرات والحيطان البيضاء والبيوت المفقة على خفاياها.

وقرأت له من حكاية شجاعة التميمية ومسلمة بن قيس.

قال: كلاهما قد طافت به أحلام النبوة.

قال: كلاهما عرف سورة صهيائها.

قالت: «المسرب» خارج بلادك قبة من الديباج الملون وافرشها بانواج الحرير وانضحها نضحا عجيبا بانواع الميام المسكة من الردي والسويسن والزهر والنصوين والاس والقرنقل والنفسج، وغيرها، نفرت حلمتا ثديبها الوافرين والسعة دائرة قالسمرة بورزت فيها نتزمات مجيبات فيقة دائمة وراي أنهما تصلبتا واشتد قرامهما، فإذا لمعات ذلك فائدقل تحت دائرة المسمرة بورزت فيها بتزمات مجيبات فلك فالدقل تحت المبادل المنافقة الطيام المنافقة من المورد المعارفة والمعرب المختور المسكون والمسك وغير ذلك من أنواع الطيوب، أرفيت عليها اطناب قباب النشوة حتى ما يخرج شيء من بخور السكر برحيق و البطانة السوداء ١٣ عاما ورضاب ما بين الإستان الثاؤية الدقيقة وقد امتزج الماء بالماء والرقية بالمنى ودخل اللسان يجوس فيما بين الشفقين ويستطهم العذوية الريقة كان بها الخارة من حرافة تصور لها الأحضاء وتجيش الأعضاء، وقد ارتخت جوارحها جميعا وقد اعلته وتكمها فهل نبها من قبضة اسبها الم كانت اشراكها الروحية اقرى واعصى من لبانة جسدها؟ وهل هلك ام كانت في عناقها نجدته ويلاطعه؛ تعيده العراق من تهرد أشلاع المحب من شريط المعة مشويط المسعة من شريط المعة مشويط المسعة من شريط المعة مشويط المسعة دان في مؤلفة والمسان، ادب ويشعرع لا يضارعه خشوع؟

قال: الانتقال من نقيض إلى نقيض قانوني. بل كانه قانون إيماني ، فوراً ، دائما، كل يوم من قرار القطيعة إلى قرار الانتقال من نقيض إلى نقيض منها، لن أراها بعد، ما الانتماج، في غضون مساعة أو أقل، كل يوم. كل يوم. كل يوم. كل ليلة. أقدول : هانذا قد انتمهيت منها، لن أراها بعد، ما جدري ذلك كله، وما معناه سؤالى الأبدى الذي لا يبارحني، كفاية ، كفاني، كفاني الما كفاني سعادة، أن أعرف أبدأ أقدح منهما، كفي ثم إذا يي احلم بها في حضنني وقد انهارت بيننا كل الأسوار، ما من ألفة مع شيء حي أن غير هي أكثر وأسعد من الفتي بها، واعدق حميمية والصدق بالنفس كانما هي بضع من نفسي، ما من أحد في هذا العالم فتحت له قلبي وأنصد ترابه بخدايا روحي أكثر مما فعلت معها، لا في البرح فقط بل في الاستباحة، لا في القول فقط، بل بكل فعل من المعارد.

كل الحكاية عيون بهية.

قالوا عن بهية مالها عزيز والحبيب، قالوا عيونها قتالة مالها دوا والاطبيب.

لماذا انفجرت عندئذ بالبكاء على كلمات هذا الموال العريق؟ بحد كل هذه السنوات ، وقد انقضى العمر - تأتيني دموع كانها دموع العشاق المرامقين، أم أن هذا - بالضبط- لأن العمر قد ذهب؟

قال: عبونها؟ ما الذي يستطيع أن ينسيني عيونها؟ ولا مقتلي من عيونها؟

قال: غاضب أنا. أريد أن أكرن - أنا - قاتلا. لواستطيع - بل أستطيع -

أستطيع.

قال هذا الحب يقمرنى، ويفيض رغم كل التقلسف، رغم كل التعقل، رغم كل السنين، جارفا، يكتسع جدران الوحشة والبعاد، فلعاذا أبكي؟

كانت قد قالت له، مرة. هذه الغنائية عند و بايرون، مسلية. كما أنها مسلية في أشعار المصريين القدامي.

مسلية؟ حقا؟ أم أن هذا بفاع منها ضد طغيان الغنائية؟

لكنه، بعدها بسنوات، استيقظ مرة ، على الفجر، وقد وجد نفسه يرفض بعرق بارد، يسأل نفسه بما تصور أنه كشف واح صاح مهما جاء متلخرا: أكل غنائية، كل شاعرية عندها، مجرد تسلية؟

في اليوم الذي سافرت فيه، قالت له : خل بالك ياحبيبي. أنت لم تعد تسليني.

نظر إليها - بالاشك - بقسوة وتساؤل وقد أهس كل جارحة فيه تتنمر، فقالت بسرعة : باحسن المعانى، بأحسن المعانى أنت تشوقني، أنت تثيرنى، انت تحيرنى لكن مجرد التسلية .. لإيقى.. كل سنة وأنت طبيه !

استطاع أن يضعك معها، وهو يرقب، بحدر، ضحكتها السرية

قال لنفسه : مصبيبة كبيرة. كل ما أعرف أن أقول من غنائية وعشق محرق ـ لواعج الحب قالت : ـ هل هذا كله مجرد. شيء مسل؟

هى إحدى سفرياتها إلى المنيا قالت له إنها التقت بمصطفى ياقرن. كان مصطفى ياقون مراسل الأهرام في المنيا، كتب عن الكشف الاثرى رمن الحفريات التي شاركت فيها، في صدفا، ونشر الخبر مع صدرة. (لم يحتفظ - هو - بها، لم يحتلف باية صورة لها، كانما لا حاجة به لصورة، كانما هي في دمات، طلماذا إنز؟

وكان ممعطفي باقدت معرقا، إحدى رجلية اقصر من الأخرى، يعرج بتمسيم وكانه لا يحس نقساً ولا قمسراً، تضرح من كلية الاداب (قسم الاتجليزي) بقرا الشمر ويكتبه قليلا (هر إيضاء) انخرط في الحركة اليسارية ايام الخمسينيات (من لم ينخرط فيها أل بمتلكة الجسم بالقوة (من لم ينخرط فيها أل بمتلكة الجسم بالقوة والشبق، اشتلك بالتشفيل مينا المنافقة الجسم بالقوة والشبق، اشتلك بالتشفيل مينا وضاركته في مسرحة للؤاد الهندس، وكانت أمها إنجليزية لذلك اجادت اللغة وعكلت على الترجمة في النعوات والمؤتمرات والصحمانة والإداعة، ثم هجرته بعد أن خلفت منه، وطلقها وتزوجت بعده، وطلقت، وظل معطفي باقوية عرب وحيداً لا يكاد يرى ابنه منها إلا للماء كلما جاء القاهرة، وما اندر ما كان مجيئة القاهرة، عكف هو ـ على ارضه وزراعته في النيا وكففي بأن يراسل الأهرام، كلما عنت سائحة، وظل يؤلف كتابا عن إخناتون ومدينته المدرد، أم ينته منه والأغلب أنه ان ينتهى من كتابته أبداً.

٤.

قال لها: أنت دائما يا رامة عنك نقطة الضعف هذه نحق الشيوخ، وللعطوبين، والهالكين. أهو ضعف ققط أم أكثر؟ أنت تمويّن في دون كيشوت. وكل دون كيشوت!

قالت: لا، ليس هذا بالضرورة.

قال في نفسه: نعم، وليس هذا بالضرورة. هي أيضا تحب بل تعشق - ذلك النعط الآخر الذي يكاد يكون قها، خشنا (يكاد، ولا تتحقق له ضجاجة كاملة؟) الوجه للربع التوى، العينان اللذان فيهما تصميم شبه بدائي، شبه قاس، الشمارب غير المنشرة، شبه الستاليفي، والفحولة الجسيمة، النمط الذي رايت افتئانها به في نجرم السينما، في مطلقها الذي قالت عنه المنشرة شبه الستانية ترك الأخرى الأمريكي من جامعة ماساشوستس الذي قضت عمه، إليام المحدد التي من المنافق المنسوب الذي من المنافق المنسوب الذي قضت عمه، إليام المنسب القديم، سنة أيام بليالها في السرير (كما كانت قد حك له من زمان) وإهداما ترجمة إزبانوند الأشمر التعشق منذ المصريين القدامي، فقالت له إنها تحتفظ في مكان ما بمئات الخطابات التي كتبها لها - زمان - (ملفوفة بالشريط الأزيل التقليدي، قالت، وضحكت قليلا) ولم ترد عليها، ما اتل ما ترد علي الخطابات، هذا يعرفه، لكنها ترد الميانا، وتغرل،

فيما بعد التقى به في إحدى ندوات الآثار، مرة، وفي زيارة تفقد لحفريات في البهنسا مرة ثانية.

كان جون قد عاد إلى مصر. وسمى إلى الالتقاء به. المادة هل كان قد عرضة هل كان جون يحس ـ أم يوقن ـ أن ثم ثلك الرابطة بينهما، هما الإثنان؟ هذه الرابطة الملتبسة بين اثنين عشقا امراة وإحدة.

قال: لابد أن بيننا عوامل مشتركة، أليس كذلك؟ على مايبدو من اننا نقيضان في كل شيء.

قال : لم استطع أن أعقد معه لاصداقة ولا الفة ولا أن أطمئن إليه حتى. كان ذلك مستحيلا. مع إحساس يشمى، كانه التراطز بننا.

قال: كأننا قارفنا جريمة واحدة!،

فى ذات ليلة، دق جرس التليفون فى شفة الشمرى اليمانية. كانا قد ناما بعد ليلة مرهقة بممتعة من الصب والشد والجذب والبرح والنقاش والخلاف والوفاق. استيقظ على رئين جرس التليفون الدرى للتمعل فى هداة الليل، فوجد انها ملتصفة به، ابتعدت بجسمها عنه قيد شعرة، رأى أن الساعة الثانية فجرا، وغمره التوبر الثالوك كلما ناداها التليفون، سمعها ترد بتحفظ مستدر وعبارات ملمومة، نمم، لا، صحيح، لا.. لا يمكن بعدين يمكن، وهى بجانب، جسمها البائخ حار قريب منه جدا، تبين نبرات الصحود المضمور، يكاد يكرن هاذيا، يستعطف ويتطاب ويتوسل، وهى تسد عليه مسالك الكلام والصحوت لا يكف، فيما ارهف له سمعه كانما رغماً عنه ـ عن الاسترحام السكران.

٤١

قالت باقتضاب بعد أن نجحت في أن تقفل السكة :

- الناس اتجننت. يكلمني في الفجر لكي يحكي لي حكايات لا رأس لها ولا ذيل.

نظر إليها فقط، دون أن يتكلم.

قالت: مصطفى باقوت، مراسل الأهرام بكلمتى من النبا. يريد أن يعرف هل هناك أخبار كشوف أثرية جديدة تصور..!

وافق . أو صمت . على كذبتها البيضاء.

بعد ذلك ثالت له إن مصطفى ياقوت كان فى الفجر يكلمها ليقول إنه يحبها، وإنه كان يحبها منذ سنتين، ثم ادركت مابه فثالت على الفور :

- ياسيدي خل الناس تحب على كيفها .. يحب يحب.. المهم هو أننى أحب من.

بنظرة غزلة، مفصحة، من غير حاجة لبيان الكلام، مداعبة ومعابثة ومستفزة بشكل بدا له عذبا وطيعا.

قال لها : هل أنت دائما تشفقين على الهالكين؟

قال لها: يامبيبتي.. لا تشققي على أبدأ.. إوعى ا

قال لها : ما شاتك أنت بهذا المعدُّب المدُّق المدرُّق؟ لماذا تثقلين كتفيك باحماله وهمومه ويلاويه؟ دعيه وشائه، لكن إياك أن تضفقي عليه.

هل كان يتكلم عنه؟ أم عن نفسه؟

قال: الحب عطش، صنع الحب عطش. لساني جاف وفعي جاف، أريد أن أبل ظمأى ، أن أغرق في نكتار ريقك العذب.

قال : هل تعرفین، طبعا تعرفین، اننی عندما اراك فجأة، از اسمع صوباك، احس وسطی ینهار، ینخسف، كان الدماء قد مربت منه.

قالت: اتقول لي؟ طيب ساعترف لك، لاتقل لأحد أبدا، أنا عندما تتحدث إلى بالتليفون، وتقول لي ما تقول، أحس نفسي أتحلل، واتندى، وممدرى يتوتر حتى.

قالت : أما أنا فأريد أن أترك فيك أثر جرح لا يزول.

ومرت بأظافرها - المطلبة بلون الزنبق الليكاني أن الزنبق الفضى - على ذراعه، ثم خلقت خطا رفيعا على ظهره فوق السلسلة حتى الآخر،

اشر جرح لا يزول؟

الا اریده أن یزیل؟ أن یمضی؟ أن یرم ویشفی؟ هذا ما أزعمه لنفسی، وأعرف، فی قرارة نفسی زیف زعمی، وحیوها عما حقاً أرید.

قال : ليس في هذا أدنى سادية منها.

لأن الشمهيد همّا هو الذي لا يقول عن شمهادته، لا يجار بعذابه، بل هو لا يهمس به متى، مهما كان معزتا، اللى هذا مازيكية ام قرة إيمان وجلد؟

قال لنفسه : است شهيدا. بل دعيٌّ على رغم كل العذاب الزعرم، وحدته، ويشاعته، وتقطيعه الأحشاء. ليس كلامي إلا ممرخة، ليس طلبا ولا استعطافا ، هل يمكن أن يكتم الشهيد ـ من ناحيته ـ ممرخته؟ ويموت بها مدفونة في احشائه؟ لماذا؟ وهو لا يتنظر جنة، وإن يدخل اللكوت، أن يري وجه الله.



هاشم غرايبة

الا نريد تغيير العالم، فقط نريد احتماله، وبرعم
 كبرياء على زاوية الشفة اليسرى.

عبد اللطيف اللعبي/ مهرجان جرش

٥ لكننى أفضل الضحية التراجيدية. المقائل الذي يعرف مسبقا أن الأقدار أقوى منه... لكنه يكن ولا يعجم، نعم.. أفضل الضحية المضرجة بالكبرياء، على للتصر المجلل بالقطرسة.

مؤنس الرزاز/ مذكرات ديناصور

بطل من هذا الزمان

. «دراسة في الرواية غير صريحة المعالم عند مؤنس الرزاز»

جيلنا - كله تقريبا - مارس ذلك الفرح المسري الترميز الفقي، وهو يمرز نصد الناس مبشرا بالثوري والنصر، أو داعيا مبشرا المتحرير والوحدة رما كانت كتابتنا مستبشرة، متفائلة، مقاتلة من أجل حلمها بالأجمل والارقى والانقى.. اشحار تدق باب المستقبل المشرق، خطابات تصمل التهديد والوعيد للأعداء، ومسرحيات تنقد، وقاللب بتغيير الواقع، قصمص روزيات تستولد ابطالها من رحم الشمارات المقدسة، وتسير احداقها مم تيار التغيير للنشود.

هل كنا نلهو، هل كنا نتابع كرميديا سوداء، ووصلت الملهاة نهايتها..! هملت، دون كيشوت، عبيد الله الدينامور.. والقائمة طويلة.. هل هم ضد الحياة؟ إبدا..

إذن البطل، المازوم، المهــزوم، المتــشطى هـو بطل من هذا الزمـــان؟ وليكن، الا يؤسس هذا الإنتـــاج للبطل الإيجابى القادم، عبر دورة الزمان الإندية؟..ريما.

الشخصية المتناقضة، غائمة الرؤيا، متعثرة الخطى... اليست جديرة بعنايتنا..

المرأة الملتبسة، الجريحة، السهلة، الصعبة، المكتفلة بالمرارة.. هل تناى عن كرنها نصفنا الأجمل؟

الحياة ليل رنهار، صيف وشتاه، مرت وانبعاث، ولادة وموت، شهرائية جامعة وريطانية متسامية، وبالتألي كرميديا وتراجيديا، خرم جيئنا أن أصلامه وكرابيسه، انبحاث وانكساره جرى خلال مدى زمني قصير جدا مقواء لمل للف (غرم جيئاً). وقد يكون (مقنما). ممن من أسلافنا أتيح لهم معايشة كل هذا الشهد المقد الذي عـشناه. لم لا تكون الراوي و الرواية في نفس الوقت! الملساة نصم لا الحياة، ويرياء بهاد إلى والبائل التراجيدي كان ولا يزال هو الاكثر حضورا. وتاليرا، وريعا، بهاه عيد تعاقب القصول.

الإنسان بالذات، وإن سحقه الكون، يبقى أجل من قاتك، لأن كل ما فى الكون لا يعرف أنه يموت. الإنسان وحده يعى ماساته، يعرف النهاية، يعرف أنه يموت، ومع ذلك يجد ويكدح ويبدج... وفى هذاريعته.

الدرب درب الجلجلة.. إنها حقا تمثيلية مريعة، ولكنها مضحكة، وإن كان في الضحك ذهول وبهشة وصعرخات طلق مدو دون أن نعرف ماهية المؤلودالقادم.

الشظايا والقسيقساء.

مذكرات ديناصور.

٥ فاصلة اخر السطر.

... (قر قرار الذين ساهموا في كتابة هذا العمل من زهرة م...رورا بمؤنس البرزاز، انتهاء بعبد الله الديناصور، إضافة إلى الأطياف والأشباح والإيماءات الفاضفة.. أن لا أكتب مقدمة لهذا العمل...)

دمذکر ات پیناصور ، می۰ ،

ـ (يقال إن الأوراق المشغاة المبعثرة في هذا الكتاب من وضع عبد الكريم إبراهيم، أما أوراق الفسيفساء المفتتة فهي من وضع سمير إبراهيم والله اعلم..)
«الشغايا والفسيفساء، ص٠»

دوه بالسقامون څوسان

 (... إلى كل الأزمنة والأمكنة الحميمة التى ضربتها زلازل الخلط والالتباس وضياع اليقيين، وتلاشى المسلمات والفوضى الرعناء، وغياب المنى..)

وقاصلة آخر السطر، مررفه

منذ البداية يجري التنبيه إلى اننا امبام كتابة مثلقة. أنه قوضي عاربة، ثمة تغاير واختلاف، ثمة انساط من الكتابة تتصاصد في التناقش والصراع، انساط في الساوك ويلايقة الإقامة على الارش، وثمة داخل هذا كانه حضور التغليل كابوسي، وينبش للمسكون عنه ومن هنا أجد نفسى منصازا مع الصورية البلانظامية، ضعد الرحدة البنائية الواضعة المعالم، ذات الخطاب المصريح.

الرواية التقليدية تعتمد على خطة عامة واضحة لرؤية الكل، أما مسؤفس فيعتمد التجزئة، وهو ينتقل خطوة فضلوة من خالل علاقات الله معين لركتها اكثر عملنا وشيريما، وإذا فالرواية /الثلاثية/ لا تقدم استنتاجات عمومية إلا عن طريق الإيحاء، ومع ذلك تبدو (مقترصاة الفتية) التي تعبر عن إقرار بالتعقيد واحترام بنا هو كائن في الوجود بطابة الجرعة للضادة الفصارورية لتحمل هذا الواقع الشطى اللداعي المقد.

إننا أمام نمط من الكتابة يحاول قنص التعقيدات والتناقضات الكامنة في التجربة الصياتية على كافة الأصعدة والمقاييس، وإذا فهي ليست كتابة سهلة، بل

تتطلب درجة عالية من التركيز، وبالتالي فهي كتابة ليست مرجمة إلى هؤلاء القراء الذين يخشدون أن يتدرع اما يزمجهم، إن علامصة هذه الكتب الذلات: (الشظايا بالفسيفساء، مذكرات ديناصور، فاصلة اخر السطر) تترضع تدريجيا كستار يزاح ببطء عن واقع مختلف عما تحب رفيتة في الراقم.

إنها كتابات حصيلة عملية تطيل قاسية للوقائع الماشة وريايا متقدمة لوظيفة الفن وتعونا إلى إعادة النظر بشكل جدى في توجهاتنا وافكارنا، ولهذا فإن الصورة الرمزية التي قد تهيئ عقيانا لقبول هذا الشُعل لم تتشكل بعد.

(. افعل ما تريد. زاوج بين تقشير البصل وأسطورة سيزيف.. لكن لا تندثر. أنا الذي أهوم حولك لاذبابة...

- وساذا يعنى أنا؟. لماذا تصبئى كل هذا الصب القاسى، ثم تناى عن تفاصيلى مستفرقا فى تفاصيل الصياة؟/.. ./ أنا زهرة العصية على الإشترال، وأنت تفترلني..)

دمذکرات دیناصور، ص۱۶, ۱۵,

بعثل هذه الموارات الدائمة المضور، يبحث مؤسس عن التكيف مع المتطابات المتناقضة بين الداغل والقارع وارتباطهما الوليق بكافة مشاغل المهاة اليومية، والشخصيات عنده ايست مورد شخصيات نمتية ضعن مناظر شاسعة، بل تجد الشخصية ذاتها تضم فضاءات معقدة، وتقوم بتحديد معالم البناء الروائي وتأسر للكان الواقعي داخلها؛

(ـ للراة الشفضراء ذات الظل الوارف، هجرت زوجها القصطاني لأنه يجب القحما.

قالت باحتقار: ألن تخوض في البحر.. إنك سجين الرمال...؟

قال بازدراه: الن تتصرري من ظلك... أنت تخشين الحياة؟

مشت لم تنفرج من ظلها حملته معها، ومشى يخوض فى الرمال،

ابتعدت عنه، وابتعد هو عن البحر ميمما صوب رمال متحركة).

دقاصلة آخر السطر، ص٧٨ه

يمكن الاصناف متعددة من البشر أن تتعايش جنبا إلى جنب ضمن العالم نفسه... التعديد في أهم بشرى بك عن التوافق المعلمي أن العشد و الاعتباءلي. وإن التصديد في نفي لفكرة الكل في واحد... والزعيم الاسمد، والبطل النموذج، فإننا نجد في كتابات مؤس رئيمة مضادة للبخارلة بويدم شخوصه عادة بملاحظات مساخرة كلما سنجد اللوسة لذلك، وسخرية مؤنس هي تعبير عن ود هذا البحيل على الطعروسات المتطرق.

(.. تحت الأرض اسرار الجماجم واقبية التعذيب. تحت الأرض سراليب، القسار، اصراب لا تتنفس الاكسمجين، تحت الكثيان الرملية وفي المدن، حيث المجارير ويقايا مناضلين صالين، سبسان مضير الاحوال...)

إنه يحمثنا أن نرى الماضى بمنظار جديد، وبالاحظ عدم الانشخال الازائد بالغراض الإنشائية، مؤثرا عليها الطريقة الاكثر مرونة ذات الترجه الربظيفي للجملة في البناء الرواني، يعتمد التصرير المباشر ويخلو مماه إى اثر المسراعات الضارية الميزة في ويايات من سبق.

ثمة ميل غريزى عند مؤنس الرزاز نحو التغيير في الرياية معتدا حبيبة غير ستهمة بينها في الأسياء والرمزز العادية حديد غير ستهمة بينها في الأسياء الصديدة عند صوفتس الرزاز استحضس مستديات لمتفاوتة للمعنى، وبؤرا متعددة للتركيز، بحيث يمكن قراءة فضماء النها وماناصدها بطرق فشئي في أن واحد، أذ لا يليا الرياني هنا إلى تحليل تجارب شخوصه بتفكيكها إلى آجزار به في رواية تعيير إلينا وصدة الشجرية العالمة والكسب بصدائية لل يصحب المناسبة الشاعدية المناسبة المتعادية المناسبة المن

إن قدرامة هذه الرواية المشطاة في ثلاث كتب ليس بالعمل السمل، إنه يتطلب درجة عالية من التركيز لنرى مسار:

> المرأة الواقع: سميرة. المرأة الحلم: رهرة.

المرأة الغائبة: سوزان/ الأسيرة/ الشجرة.

هكذا كانت المراة هي الحلم الآخذ في التلاشي أو الاختباء والتخفي خلف خطوط نسجت حولها ظلمة.. ثم غياباً.

وعلى نفس المسار نستطيع أن نوصد:

سمير، إبراهيم، الملتبس بعبد الكريم إبراهيم، الملتبس بالراوى، الملتبس في الواقع.

عبد الله الديناصور، البعال التراجيدي، النقرض والمتناسل في آن معا.. في علم أن يكون أو لا يكون؟!

مطر، الأسير، قصطان، البمثل الأخد في الذوبان والاغتلاط بالقباب على اعتبار غياب اليقين غياب للذات والآخر على حد سراءاة

مثل هذه الكتابة ليست موجهة إلى هؤلاه القراء الذين يغشرن أن يترموا ما يزعجهم، إن خلاصة فده الرياية «المثلاثية» تتوضع تعريجيا كستار يزاح ببعاء عن واقع مختلف عن ما نصر رؤيته في الواقم، إنها كتابة ترهب بالتناقضات الكامنة في التجرية المعاصرة لإنسان المصر على كافة الاصعدة والمقايس.

هي القراءة المتقدعة الإعمال ممؤمس الزراز الشلاط الخيرية، ويجدت نفسس اتجه إلى إلداء جميع الوسائط القائمة، بيني ويينها، ظم أهمص العلاقة الثانوية بيني ويينها، ظم أهمص العلاقة الثانوية بين الاسمير سمير وبمصيرة، أو اتبيع الشخوص على أرض الواتم للماش المناش المناش المعاش المعارفة على المعارفة المعاش المنازئة الذائرة عن حالات قد أدعى مونقها، خدت أويد من هذه القراءة أن اخرق الحجب المحاجزة بيني وبين من في الكتب الثلاثة التي تعدد الكاتب أن يلفها إلها، التنكير، ومو يعلم أن نلك يرمي بالقارئ في دائرة الحيرة ويفريه بالانساس في هذا العالم حتى يفذ إلى المراوه ويكشف مقالة، وقد كنت بأنا العالم حتى يفذ إلى السراء ويكشف مقالة، وقد كنت بأنا الجوس أروية هذه السراء ويكشف مقالة، وقد كنت بأنا الجوس أروية هذه السراء ويكشف مقالة، وقد كنت بأنا العالم حتى يفذ إلى

الكتب الثلاثة (الشغلايا والنسيفساء مذكرات بيناصور، فاصلة آخر السعفر) مورغ النفس بين الكرن ألمثل رواية كتب ثلاثة دون إشارة إلى استدادها وتواصلهاء فكنت كتب ثلاثة دون إشارة إلى استدادها وتواصلهاء فكنت كالتفرج على إحدى مسجيات العرائس. إلا أننى اردد النظر بين حركات الدمى حينا والفعارط الدقيقة التي تمسك بها يد الواقف رواء الستار حينا أخر، وإن كانت تمسك بها يد الواقف رواء الستار حينا أخر، وران كانت حركات العرائس كانت سبيلي لاستفداف حركات الاصابع الفغية ، وإذا كنت بهذه الطريقة أمارس التغريب البريشتى على نحو ماء فقد أمانش مؤنس على ذلك بين انشا في كثير من الهائم صداما بين الشخصيات والراوي، وقد تجلى هذا البعد البريفتي تماء في فاصلة أخر السراء.

كل قراء تقدية لها وظيفة اليديولوجية يحركها حرص مضمر مسكرت عنه على احتواء النص وتدجيته والحد من انتفاعاته قصد ترويضه، فيل شقت هذه القراءة تلك الشتقاق معادلة جديدة بينه وبين القرائق، في الشتقاق معادلة جديدة بينه وبين القرائق، لقد حرص ولكنه سار به بطرق وعرة السالك ليحط الرصال عند يقينه الوجيد. قصحت. هكذا تعيد إلينا الرواية وحدة التجرية العامة للعاشة كما خبرها صؤنس في تجريته التجرية العامة للعاشة كما خبرها صؤنس في تجريته الخاصة، واكسب وحدانية التجرية بعدا دراميا خاصا، الناصة، واكسب وحدانية التجرية بعدا دراميا خاصا، ادوا عدانية المجرية بعدا دراميا خاصا، ادوا عدانية التجرية بعدا دراميا خاصا، ادوا عدانية التجرية بعدا دراميا خاصا، ادوا عدانية واحدة والعدانية والمدانية والمدانية والمدانية التجرية بعدا دراميا خاصا، ادوا واحد،

المراجع

١ - مذكرات فيناصبور - رواية - مؤنس الرزاز.

٢ - الشظايا والنسيفساه - رواية - مؤنس الرزار.
 ٣ - فاصلة أخر السطر - رواية - مؤنس الرزار.

عبهة الأمل - شعر - عبد اللطيف اللعبي.

درس في السمبولوجيا _ دراسة رولان بارت.

٩ - الحداثة - براسة جنا عبود.

٧ - التناس والحداثة .. دراسة د. لجمد الزهيي.

ابراهيم فتحى

التاريخ وروحالوسيقى

الجديدة اقصى مدى، وهي مغامرات تكتشف التجرية وتطرح الأسئلة عليها وترتاد مستوياتها وتوصل معانيها وتسمى إلى تقييمها. وتقدم الرواية ما هو اكثر من الأزياء الجديدة عند رصدها التجرية الميزة لأيامناء والحس الشخصين الذاتي بالواقع، وعلى مستوى السطح نلتقي ويرضوان، وخبرة تيار شعوره، والاستغراق في السيولة والتدفق والجريان، والمراكز المتحولة المتبدلة دائما لهويته وملامحه الفارقة. إنه يحيا داخل نفسه أكثر مما يحيا خارجها، بل مو يصول كل معطيات العالم الضارجي الصلبة العنيدة إلى انطباعات هائمة على وجوهها، غائمة مطموسة العالم؛ تومض ثم تضيق مقتقدة الثبات والانتظام. ولكن ذلك لايعنى أن المالم تدفق بالا معنى، فالروابة حافلة بالوان من التوازي بين شيخصياتها وشخصيات تاريخية أو أسطورية أو أدبية، ومن ترديد أصداء الأحداث في خطوط قصمية متعددة مركبة، والمؤلف يقوم عامدا بإضفاء طابع موسيقي على البناء وخاصة في متابعته ذبذبات الانفعال عند درجات متفاوتة من الكثافة جينما بتعلق الأمر بخبرات متشابهة (غالبا ما تكون جنسية)، لا كالمداث سطمية، بل بكل رنينها ونغماتها التوافقية ومعانيها الإضافية.

في عملة رضوان لعدده حدس تبلغ معامرات التقنية

رابتداء من الصفحات الأولى تقدم لنا الرواية واقعا مغايرا للراقع للشترك القائم على المحس العام والغم المقتمع المؤينة يتيار الرومي يقدز اسم الرسام السعريالي مقوان ميروء، وهم حتى عندما يفرق في التجويد تقد مظهف علامة الفيء ما، إنسان أن طاقر (كما يقول)، وتتكدس الصحف والمجالات والكتب، وتبرز في البداية «الف ليلة وليلة» ناتشة، وستكون صفحات مفها هي

الخاتمة: عالم مصنوع من كلمات وتكريات حسية، ويستهضر البطل زيهجة السابقة لم مطلقة على الفراش، ويستهضر البطل زيهجة السابقة لو مطلقة على الفراش، طازجاً، فهل وجعت قط على هذه الصورة، انه يصنعها عناق معتم تحت تأثير جرمتين من نبيد، ونفس من الكلا الأصفيش للخدري إصعرات المحام كما هي (بحرياها لشمركة والساكنة)، وكلك الطنوس القصيلية لإعداد لإجبة شبهة مع تصحيل صدون نشيش التلى يوسب إغلاق الباب وصدون مسال المحبورة بنيته للقصية. فالرياية تبدا عند نتماة قطية مع الاستمرار للمتاد. فهل شهر رضوان أن يشرك عمله ويطلق زوجته؟. لاء على الرجمع فولم يستقط الاستمرار في اللهاب إلى المعال (المحمع فولم يستقط الاستمرار في اللهاب إلى المعال (الحجم فولم يستقط الاستمرار في اللهاب إلى المعال (المحمد فولم يستقط الاستمرار في اللهاب إلى المعال ما بالمناح خلال علية على بورسعيد ترفض مقالاته ويفرض عليه أطيار خانة الكتابة،

عطلة رضوان ويقظة فينجان:

هناك نقطة تشابه مهمة بين دعيالة رضدوان، وبيقظة ينجمان، وبيهم على الرغم من الشلافات الضمغمة بينهما، فكما يقرل فأهد لونج كان جويسم في واليس، وبصاؤل الكشف عن نطابق الصاغمسر مع الماضي، أما في واليقظة، فهو ينفع هذا إلى اقصى عداه، تواريخ، وأن اللغة التي من تمهير من الزمان في سلسلة من التطابقات، وهي تطابقات تتعلق بالإنسانية كلها، طاقعمة قصة طم الإنسانية كلها، والإيراصل عبده جبير الرحلة بالكملها، فيطلة نزل عمله ليقفرغ اللوجةي، على الناس ويحارل غير جاد أن يرتدي قتاع «الجبوتي»

سطرا سطرت في رجلة السبيح وأنت ترمح كل الساقة لتلحق بالركب، وكم كيلوم ترات مشين في مضياري الهلالية، كم قمناصة جمعت وقيها أخبار الجرائم. إن وخططه، التاريخية مبعثرة على الرصيف، وثمة إيماء سأخرة عن العلاقة بين أوزيرس ممزقا وبين الزوج الذي قطعته زوجته إرباء كما جاء في الحرائد، ونثرت إشبلاس والإيمامة إلى المضبق الثمين الضبائم الذي لم يعثر عليه بعد جمع البقايا. وقد أدى ذلك التشابه الجزئي في تطابق الماضى والحاضن تطابقا حلميا أو تطابقا قائما على المفارقة إلى سلسلة من التشابه في التداعيات الطليقة وتكثيف تداعيات مختلفة في موقف مركز، أو تشتيت تجربة موهدة في إزاهات متفرقة. وتلقى الوان التكثيف والإزاحة تفسيرا مباشرا عند عبده جمس مستعدا من التاريخ والشعر والقصيص التراثية ومواتف التصوف. أما جويس فيتركنا في العراء لابقيم لنا مفاتيح التفسير، ويخال حلم فينجان شديد الفموض على العكس من عطلة رضوان. (قيل عن يقظة فينجان إنها تشبه دبابة ضخمة لحقها العطب وعلاها الصدة). ومن مسن الحظ أن «التجارب» اللفرية الصربية عند عبده جبير محدودة جدا (مثل تفسير لماذا سمى الليل ليلا) فقد تكون مجرد استطرادات طريفة، أما مشروع قاموس أو موسوعة لقردات النطقة المرة فذو دلالة، والسؤال مفتوح حول الاجتهادات اللغوية لتصبوير الجو والحالة: «البنت قطار على قضبان يقيض أنوثة وينز نقاط نقاط طلايصاء بصورت القطرات أوه النار في جسده ملهلية مولعة ملعلعةي

ليسجل يرميات من قصامات الصحف ويتسامل: كم

البنية الروائية:

إن التسرتيب الزمني والمنطقي اثنان بين عسسرات الأنواع المكنة للبناء الروائي، وإن نجد في «عطلة رضوان، تركيزا على الروابط المنطقية والقصصية، كما لن نجد أي محاولة لأن يفرض المؤلف شكلا سابق التحيد لا ينشبأ بالضرورة عن ضميائص عنامس التحصرية، بل نجد شكلا ينمو من بامان مواد التناول وخصائصها التي تتطلب طريقة جديدة لصياغة اعتراف جديد. شائر وابة من البداية من تتابع لشذرات مختلفة نادرا ما تكون متجانسة مطرية، ولكنها تواصل التفاعل وتسايل التاثين. أن تمان الشبعون والموتولوج الداخلي بمتوبان عنامس شديدة الاختلاف وثائقية وقصيصية و دسیناریوهات» متخیله و مستحدات من کتب و مکایات وإعلانات ولاقتات وأغنيات، وإكن البنية غنائية في صميمها عناصرها حميمة مبتورة فأتحة ذراعيها متطابرة انفعالنا فالجس القبوي الذي يمتلكه مسنان الرواية هو يفقة ذاتية من طاقة شيعرية، ذات طبقة صبوت واعية بذاتها، وتركيز متزايد على موسيقي وجدان مركبة تضم عبدا من مراكز الإشعاع. وتسمم هذه البنية في تعميق الإحساس بالواقع متعدد الاقنعة ورفض كل أنواع الخدام للإسسى والذاتي، ويتفق ذلك مم التغير الستمر في طبقة المدون ومسترى التعبير ومراجع الإشارة وسياق الاستمضار والابتعاث. وتمضى تك السلسلة المتعاقبة من الكثافة الوجدانية في لقطات ومشاهد متعددة الإيقاع مقتصمة أسئلة مضمرة حول من نحن وأين نحن؟. إن ما تمغل به الرواية من استدعاء للتاريخ الشخصى والقومي والإنساني عامة لايعتمد في بنائه على القواعد القرة للتفسير التاريخي ووضعه في إطار قصصي، بل

تمكمه كما يقال روح المسيقي؛ انراع من الاسمهام او الكلودات بلا حبيكة، أي بلا دبياية أن رسط أو نطبياية، بل التقاتية الغريزية المشافرة من القوالب والنواهي والمصافرة، وفري هي المسلمات الأخيرة من القوالب والنواهي والمصافرة، ويتربيا المطلة الصنعات الأخيرة التي تعب المتحة متصررة من السخرة. والروح الديوينيزية التي تعب المتحة متصررة من السخرة. التي تعب المتحة متصررة من السخرة من السخرة من السخرة الدائم الراباية من نفعات المجاة المرة الطبيقة على يتردد طول الرواية من نفعات المجاة المرة الطبيقة على الرحية والطم وإن تكن الشخصة السائدة هي سحسوري والحرائ والحماو، والحماو، والحماو والحماو والحماو، والحماو والحماو والحماو، والحماو والحماو، والحماو، والحماو والحماو، والحماو، والحماو والحماو، والحماو، والحماو، والحماو والحماو، والح

المندأ الحسدي

وفي عالم حماقل بإصباط الطامع السياسية والاقتصادة والفكرة يرتدي بدانين تلاية من تاريخه الشديه، ويتصول لهيه «الصوت» والنسر» من ألمهريين والسماسرة إلى عمالة سياسين رجبال قدر سها يصمل الناس وجيها من «الكارتش» دات قطع غيبار، وبدرك، عدية في العربات والاكشاك والنفود والخمر. وعينما ديدي، عدية في العربات والاكشاك والنواذ ويصميح عكل الصفسر، ويظهر كاريكاتير الثقف الذي يصقط الكتب عن ظهر قلب وحتى القاميس يجد رضمان نفسه يقوم برحلة إلى «الحالة السلام» عالم التهريب والمفدر والجنس الرغيص الذي هو دعالم القمة من حيث النفوذ والجنس الرغيص الذي هو دعالم القمة من حيث النفوذ والتجنس المغيص الذي هو دعالم القمة من مرتديا قتاع تنكر التاريخ في نلك الرحلة من بالعال اليان ممركة بها مضجمي كرة القدم ، إلى مؤاد، إلى زاد.

إن رضدوان مثل سميه حارس الجنان يقضى عطلته جالسا على باب الفردوس حارسا على الارض البياب لاعمل له سوى مراقبة الداخلين والخارجين، ولكن هذا الشواصل الرسمي، مسور الجسم الإنساني بطمام الشواصل الرسمي، مسور الجسم الإنساني بطمام وشرابه وسياته الجنسية بون أن يقع في نزعة بيولوجية طبيعة ظيفة، فالإنقاذ من تلك النزعة بهم في الاحتفاء شوق وبهجة. وهذا المبدر الجسمية للمالم في لانتحقق إلا في لمطنات عابرة مقتصم في المراقبة يقدم لمحات لانتحقق إلا في لمطنات عابرة مقتصم فن الصرد للمادية فيدر المتحققة في كانبة الوجرد اليديم، مداية في ركن، وبعد في عناق، كل ذلك مساهم من الثقافة الشعبية وكتب للترات الترز تذكر مدراحة في الرواية.

وان نجد فارقا بين المبدأ الجسدى والمبدأ الصوفى ليس هرويا من العالم ورفضا له، بل ضدوب من التحليق المتحرر وكثافة الشعور والاتصنهار في وجود أكثر توهما.

وقد أسرفت هذه الرواية الجميلة بكل جدة تقنياتها في تقنيم بعض مضرداتها . فصا اطول الثالث جهاز الم رضايات و المسال الكلام النسوخ عن الأبراج وأبراب المستقل عن المستقل عن المستقل المستقل المستقل المن المستقل ال



مختار العطار

الفنون التشكيلية ومشارف القرن الـ ٢١

A Vage

.. حين يقبل القرن الحادى والعشرون، ولا يبقى على قدومه سوى خمس سنوات هى خمس ثوان أو إقل فى عمد للزمن، نسبتطيع أن نتامل معالم الطريق الذى قادنا إلى ما نحن عليه من مظاهر الإيداع فى مصد و العالم باسره. وينبغى فى هذا المقام، أن تكون نظرتنا إلى القرن، الذى خضنا غماره نظرة موسوعية داذرية بانورامية، تشما الموامل الإجتماعية و الاقتصادية والسياسية. والمقافية بوجه عام..

> الفن بمشتلف نوهياته من لوصات وتعاشل وعمارة وموسيقى وشعر والب، وسيننا ومسرح وما يستجد من أشكال البتكارية كالتجهيزات والفن الفقير، إنما مو الوجه الأفسل المثلا العمامل وايس ظامرة منصرية، بل يتسأثر بالظريف المادية والجغرافية والمناخية، فضلا عن التراث المطبى عبدر الات السنين، الذي يكمن في ثنايا اللغرب الشعية والعادات والتقالية والمتقدات واللغة والنين.

> ... إذا عبنا بالتأمل إلى بداية القرن العشرين، لاحظنا أن لها جذورا في منتصف القرن التاسع عشر،

واسترجعنا كلمات شاعر فرنسا العظيم: شارل بودليو سلة ١٨٤/ التي قال فيهها: ذلكل زمان جماك. ولنا جمالنا كما كان لن سبقينا جمالهم. ولا يفلط البعض بين مصطاحى: الذن والجمال، ويميلون إلى تسعية داهمال. الإستفياته علم الجمال. ويصفون العمل اللغني بالجمال. إلا أن القرق شاسع بينهما. فالجمال دو طابع محلى داتي تختلف معاييره من مجتمع لأخر. كما أن له ويجها موضوعيا إنسانيا عاما يسمى والمستليقا، ويشمدن المايير التى تواضع عليها البضر ويلوروها، وشيدومت لبنة لينة منذ ما قبل الترايخ، حتى اصحيحت تقاليد

مترارة متفق عليها: كالإيقاع.. والهارمونية.. والاتزان... والاستقرار. ولا تقتصر هذه المعايير المامة على مذهب فنى معين، بل تسرى على جميع الاتجاهات ومختلف نوعياتها من: لوحات وتماثيل وشعر وموسيقي.. إلية. وفي ميدان الفنون الجميلة والتشكيلية، نلتقى بتلك للمايير في كل من الصياغات التجريدية والكلاسيكية، جميلة كانت او قبيمة.

... إذا كنا نعود بالذاكرة إلى منتصف القرن الماضى، فإننا في واقع الأمر نرصد العوامل التاريخية، التي قادتنا إلى الظاهر الفنية التي تغمر قاعات العريض على مشارف القرن الصادي والعشيرين. فهناك مثلا علاقة بين تلك الظاهر ويين الرضام يوجين دولاكروا (١٧٩٨ - ١٨٦٣). إذ نجح المشترعون في عصيره في تثبيت الصورة القوتوغرافية على الورق الحساس، بعد أن كانت تزول بمجرد تعريضها للضوء. الأمر الذي أطلق لسانه بالمبيحة الشهيرة: «لقد مات فن الرسم والتلوين». وهو يقصد بطبيعة المال، فن المماكاة . أي نقل اشكال العناصر الطبيعية الرئية على الورق والقماش، وإن أننا تفحصنا ما ينتظم جدران قاعات العرض، على مشارف القرن القادم، لأدركنا مدى مصداقية تلك العبارة التي قالها زعيم المدرسة الرومانسية وكانه قد تنبأ بما يحدث الآن، من الصدَّهاء فن الرسم والتلوين بمعناء التقليدي. فتكنول وجيا التصوير الفوتوغراني تسفر عن روائع، يعجز عن بلوغها عظماء الرسامين في العصور الماضية، بل أن الكومسيسيوتر، يستطيع أن يحدول الصدور الفوتوغرافية، إلى ما يشبه اساليب التلوين بالزيت او الماء أو الطباشيو (الباستيل) أو لسات المبر الشيتي.

بدأت في السنوات المتامية للقرن التاسع عشر، الموجة التي نشاهد ثمارها على مشارف القرن المادي

والمشرين، من جيث التخلي عن الماكاة المراجعة للطبيعة، على أيدى ألرسامين الانطباعيين الذين انصرفوا إلى الاستفادة من علوم الطبيعة، وتصبوير تأثير أشعة الشمس على الأشياء، وما كاد ببزغ فجر القرن العشرين، متى شاعت الفلسفة التجريدية ووضعت فسها الكتب والنظريات، التي تم تطبيقها بنجاح في أوروبا. ومن الجدير بالملاحظة أن الرسام المارن، الروسي الأصل الألاني الإقامة: فاسيلي كاندينسكي (١٨٦٦- ١٩٤٤) الذي خرج على العالم سنة ١٩١١ بكتاب «الربحانية في الفن» الذي يعتبر إنجيل الماونين التجريديين، كان متاثرا بالعرض الكبير، الذي نظمه الانطباعيون في مدينة موسكو في الثمانينيات من القرن الماضي. الأمر الذي يوحى بالوشسائج التى تربط بين التناول الانطباعي والتحصريدي في فن الرسم والتلوين. فيقد احس كاندينسكي في ذلك المرض - وكان مصاضرا حينذاك للعلوم السياسية والاقتصادية - بأن اللهمات الانطباعية، تكون أبعد تأثير! في الروح والوجدان، لو انها اقتصرت على الألوان النضرة المتوهجة، من دون العناصر للرسومة التي تحفل بها الناظر الطبيعية. فالمضوعية تقيُّد الخيال والمتعة الروحية. وما نراء اليوم من حولنا، في المعارض الفنية المحلية أو العالمية، من الشخلي عن الأساليب الواقعية - أن المدرسية إن شئت - في الرسم والتلوين، إنما تمتد جذوره بعيدا إلى العقد الأول من هذا القرن. مع التحفظ على ما ينتشر في قاعات العرض _ خاصة في العالم الثالث - من تشكيلات عبثية لا قيمة لها، ثدت مظلة التجريد على أيدى المظفين التحكمين في المظاهر الثقافية والاجتماعية للصركة التشكيلية. لكن المثال النمطى للتلوين التجريدي، الذي يحمل فلسقة هذا الاتجاه ونظرياته التي وضعها كاندينسكي، قد نتبينه

برضدوح في إبداع الرساء: صلاح طاهر (4k سنة) الذي استطاع أن يحقق المركات المسيقية، عن طريق الخطوط والألوان والملامس والتكوين والمعابير الاستطيقية بوجه عام.

إلا أن سنوات الاستقرار التي بدأ بها القرن العشرون لم تدم طويلا. ظهرت خلالها نظريات علمية على ايدى: أينشتين وبالأنك ومينكوفسكي وفرويد، قابلتها في الجانب القني، الذاهب الوحشية والتعبيرية والتكميبية والستقبيلية ثم التجريدية. وفي منتصف العقد الثاني، اندلعت نيران المرب العالمية الأولى (١٩١٤ -١٩١٨) لتزلزل أوروبا وتقلب المازين السياسية والقيم الاخلاقية والجمالية راسا على عقب، وقبل أن تنتهى الصرب بعام واحد، شبت في اقصى الشرق، أول ثورة اشتراكية في التاريخ: في روسيا القيصرية باسم الاتماد السوفيتي. سبقتها ثورة فنية على جميع الأصعدة: التشكيلية والوسيقية والسرحية والشعرية والأدبية، في مدينة زيورخ بسويسرا سنة ١٩١٦، في الشارع نفسه الذي كان يسكن فيه «فلاديمير ايليتش لينينء في منفاه قبل رحيله إلى روسيا لإقامة دكتاتورية البر وابتارياء

دالداداء هو اسم تلك الثورة الفنية التي اتخذت لها مقرا باسم دكباريه فرلتيره، استهدفت مناهضة المايير الشنية بالأخلالية التطليق ماطلت في وضوح أن الفن قد مات، بينما رفع التقاد والفنانون السوفييت لواء مذهب درالقعية الإشتراكية، المبنى على النظرية للركسية باعتبار الفن سلاحا يدافع عن القضايا الولهنية (راجع كتاب دائنك الفنى، تاليد چيروم سنولنتن، ترجمة فزاد زكريا - الناشر هية الكتاب،

في سنوات الاستقرار نفسها في العقد الأول من القرن، بدأ في مصر ميلاد الحركة الفنية الحديثة، على أيدى الفنانين الإيطاليين والفرنسيين الذين استقدمتهم أسرة محمد على باشاء لتلبية اجتياجات قصبور السادة من اللوحات والتماثيل. وأقيم أول معرض لأعمال الفنانين الأجانب سنة ١٩٠١ افتتحه المديوى، تبعه معرض ثان في العام التالي. وفي سنة ١٩٠٨ أنشأ البرنس يوسف كسال مدرسة الفنون الجميلة، التي أقام طلبتها قبل تغرجهم سنة ١٩١١، أول معرض مصرى للفن المديث، ركان من بيتهم: يوسف كامل وراغب عياد ومجمود مكتار، الذين أصبحوا روادا فيما بعد، غرج من عباسهم كل الفنانين، الذين يسعون بالآلاف في حركتنا القنية على مشارف القرن الصادي والعشرين. كانت تشبيعل في ممدورهؤلاء الرواد شبعلة الروح الوطنية القدسة، التي شملت الشعب بأسره وأسفرت عن ثورة ١٩١٩ . رقد عاش محصود مكتار (١٨٩١ ـ ١٩٣٤) سنوات الحرب والثورة في باريس أثناء بمثته لاستكمال دراسة فن التمثال. وقد زاره في مشغله هناك، الوقد المسرى بزعامة سعد رغلول باشا، في طريقه إلى لندن لفاوضة البريطانيين. وقد شاهد أعضاء الوقد النموذج المنفّر لتمثال نهضة مصر، الذي أسهم به مختار في صالون باريس سنج ١٩٢٢، وقان بالجائزة الأولى والميدالية الذهبية على جميم فنانى المالم، واكتتب له الشعب المسرى، لتغطية تكاليف إقامته بالجرانيت في ميدان باب الصديد سنة ١٩٢٧. في المام نفسه أنشأ محمود مختار في مصر مجماعة الخيال، لنشر الثنانة الفنية. وفي العام التالي كون الفنان الفيلسواف: حبيب جورجي (١٨٩٢ ـ ١٩٦٥) جماعة الدعاية الفنية للفرض نفسه، فكانت هاتان الجماعتان البذور الأولى للتجمعات

الثقافية الفنية التي تعددت اتجاهاتها وفلسفاتها حتى بومنا هذا.

.. رإذا كانت الحركة الفنية المديثة في مصر، قد بدأت متأخرة كثيرا عنها في أوروبا لأسباب تاريخية معرولة، فسرعان ما تداركت ما فاتها خلال النصف الأرل من القرن العشريزين، وأصبحت الآن تراكب معظم الاتجامات الأوروبية والأمريكية والثقافات الأولى بوجه عام، في عصس الاتصال والمعلومات. أو ما يسمى بالضفارة الرابة.

نعود إلى أوروبا في الفشرة الواقعة بين الصربين العالميتين الأولى والثانية . أي بين عامي ١٩١٨ ه ١٩٣٩. الهبرت في فبرنسيا في هذه الفيتوة مبعظم الذاهب التشكيلية والفنية ألمديثة، على ايدى فناني دمدرسة باريس» - وهو مصطلح يطلق على الفنانين الأجانب الذين أقسامسوا هذاك في تلك السنوات ومن بينهم: فسوسيت الباباني واساجال الروسي وينكاسق الأسماني فمعم الثورة التي أضرم نيرانها الداديون في زيورخ، والواقعية الاشتراكية للتزمتة التي رفعت راياتها الصمراء في موسكو، بدأت المذاهب الفنية في التبلور والاستقرار على أيدى هؤلاء الواقدين على عاصمة النور. في عام ١٩٢٤ أعلن الشاعر الفرنسي واندريه بريتون، بيان الذهب السيريالي، المعتمد على نظرية تفسير الأحلام للعالم النفسى مسيجموند فرويد، ظهرت على أساسها أساليب تعبيرية في الرسم والتلوين، برز فيها الأسباني دسلفادور دالي»، وما لبثت أن تردد صداما في انماء أوروباء ووجدت لها بعد أقل من عشر سنوات، أنصارا حميمين في مصر، بزعامة الشاعر الثري مجورج حدين، وموارييه: كامل التلمساني، ورمسيس يونان وأنور كامل. وتبادل جورج الرسائل مم

مربقون وبدأت الصركة التشكيلية المسرية، في اتضاف مرقعها المروق على الساحة العالمية، قبل نشوب الحرب الثانية سنة ١٩٣٩. إلا أن أحد العارض الهامة، أتيم في باريس قبل احتلال النازي لها. أقامه الفنان الفياسوف القرنسي: حيان دو دوقت (۱۹۰۱ ـ ۱۹۸۰) ضياريا عرض الحائط بكل التقاليد الاستطيقية والجمالية، معارضنا لجميع الذاهب الفنية التي ظهرت قبله، بدعوى أن الاستطيقا والفاهيم الجمالية التي تشيم في العالم، إنما هي حصيلة قوالب ثقافية متوارثة ومفروضة، بينما ترجد مدركات أخرى، ضرب لها أمثلة بلوماته المؤلفة من القار والأسفات والقطران والأسلاك والأخشاب وغيرهاء ولا تمثل شيئا نراه من صولنا في بيئتنا الطبيعية والاجتماعية. نستطيع أن نشاهد الأن في معارضنا الطية، استمرارا لتعاليم دو بوقيه، فيما يمارسه خريجو كليتي التربية الفنية والفنون التطبيقية، من انشطة إبداعية لا تدخل في إطار المايير الاستطيقية التقليدية.

لكى نوضع التاثير الصاسم، للنظم السياسية والالتصمادية والاجتماعية على التشكيلات الفنية وموضعات من المنافئ للنازي في والاجتماعية على التشكيلات الفنية المنافئ في عام المنافئ في عام والإنتهاء وغيرة المحسارة والتصميم الفني (البارهارس) في فيصار، ومطاربة قادتها حتى هرب اللاز في نظر الديكاتلور، يبغين أن يكون دعائيا خاضعا لقنز في نظر الديكاتلور، يبغين أن يكون دعائيا خاضعا لتوجيهات الدولة، وإلى الرائقاء بيغين ألا يكون دعائيا خاضعا لتوجيهات الدولة، وإلى الرائقاء بقيمة الإنسان، هناك مثل أخر حدث في الستينات في الاتحاد السوليتي، مناك مثل أخر حدث في الستينات في الاتحاد السوليتي، محيف اللفن أصر خروشوف بأن تداهم الدبابات معرضا للفن الدجوريدي في ضحراحي موسكي، بينما كان الفنانون المتحاديدي في ضحراحي موسكي، بينما كان الفنانون

التشكيليون في اوروبا الغربية وأمريكا الشمالية وفي مصري سرعون الفعلي نعو ما نزاء اليوم في معارضنا ويمارسون مختلف الاساليب التعبيرية بلا استثناء التجريبية بجميع مذاهبها التي تقارب المائد، والأكامية الكاسيكية، مرورا بعشرات الدارس والفلسفات التي ظهرت على الساحة بعد أن وضعت الصرب الثانية ظهرت على الساحة بعد أن وضعت الصرب الثانية الزراها في مايو 1840، ولم يكن شد بقي من ميرات النصف الابل من القرن سوي الاتجاهين: السيريالي والتجريدي،

بالرغم من الحروب والثورات التي اجتاحت العالم في النصف الأول من القيرن، كيان ثمية نوع من الرتابة والاستقرار، أسفر عن اتجاهات فنية يمكن مصرها وتصنيفها وتشخيصها وتحليلها استطيقيا وفاسفيا. إلا إنه لم يكن سرى الهجرع قبل الماصفة. قما كاد بيدا التصف الثاني من القرن، مدويا سأساويا، غارقا في سحب التضجيرات الذرية المدمرة، حتى تمسارعت الاكتشافات العلمية، وتعددت المذاهب الفنية، وأصبح من العسير على الثقاد والمنيين - بل والمؤرخين أنفسهم -متابعتها وقياسها بأية معايير استطيقية. ففي عام ١٩٤٦ بدأت جماعة «الكويرا» في كوينهاجن بالضروج على جميم التقاليد، وابتدعت ما أسماه النقاد: أن اللاشكل وأرت انفسورمل، وفي العمام نفسسه كمان الأمسكي: جـاكـسـون بولوك (١٩١٢ ـ ١٩٥٦) يصـمد السلم المزدوج في مرسمه في لونج أبلاند، ويلقى بالألوان من الجرادل، على لوجاته العملاقة المطروحة أرضاء ثم يهبط ليدور حولها راقصا - على حد قوله - مكملا إلقاء الألوان ونثرها فيما سمى الفن الحركي «أكشن أرت»، ويعد ست سنوات کان الرد في لندن في لومات: ربتشبارد هاملتون (٧٣ سنة) بما يسمى: الفن من وجهة نظر

رجل الشمار وديوب ارده، الذي يعد عمد على إنشاء المؤمريات من عناصد الطريق العام، من سيارات وبراجات بضارية وافيشات السينما وفترينات المملات المالات الما

لم يختلف الأمر كثيرا في مصر. فقد تربدت أصدأه القاهيم السيريالية كما سبقت الإشارة - خلال الثلاثينيات، وامتدت سيادتها حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، والتغيّر الثوري سنة ١٩٥٧ والانفتاح على المالم الضارجي شبرقا وغبريا. كنان الرواد القندامي الذين صنعوا المركة الفنية المديثة، ما زالوا على قيد الحياة وعلى رأسهم: بوسف كامل،، ضحمد تاجي،، أحمد مبيري.. محمود سعيد.. سعيد المندر.. راغب عياد.. جمال السجيني.. حسنى البناني.. كامل مصبطفي.. وغيرهم ممن كانوا قدوة للأجيال المساعدة. قبل أن يرحلوا ويتولى زمام الصركة الفنية وتوجيهها شخصيات من الموظفين والتربويين والتطبيقيين، لم بدرسوا الفئون الجميلة، ولا يلمون بتاريخها وفلسفتها وإهدافها. قنفي عنام ١٩٥٦ ـ اثناء العدوان الشلاثي -مديرت جريدة السناء، ويها صقمة أسبوعية تحت أسم «الفنون التشكيلية»، تستهدف إذابة الفوارق بين النوعيات الفنية المختلفة، من تطبيقية إلى تربوية إلى جميلة. الأمر الذي أدى إلى ما نراه اليوم من متاهات إبداعية، تنتظم أبهاء قاعات العرض الرسمية وجدرانها تحت مسمى والعمل المركب، وهو تشكيلات من مختلف العناصس

المجسعة السابقة التصنيع: خليط من النظايات والعناصر الطبيعية المهانا، وكل ما تقي عليه يد المارس من خامات وأشياء، وهي مرتبيات لا تنخل في باب الإبداع اللقي على حد قول مبدعيها من ارباب: الله الفقير: «ارب يرفيها، وهو مصمطح لا صحفي له. سك ١٩٦٨ المارس الإيطالي و لا تقول الفنان . جيرمانو سيلانت عنراً المكان الذي مسئو قي مدينة ميلانو بإيطاليا، ولا تقول الفنان . جيرمانو سيلانت من المناز بإيطاليا، ولا تقول وقت واحد. والكتاب عبارة عن صعور لهند ببرعامانو من أعمال المارسين للبدع الفنية في اربوبا يعذم، جوزيف بويز: الذي كان استاذا لفن التمال بالكانيمية في الربوبا المتالدة الفنة بسبب إلمسادة للماليم طلبة الاكانيمية، في مناز 1941 بسبب إلمسادة للماليم طلبة الاكانيمية، فيمنا سنة 1941 بسبب إلمسادة للماليم طلبة الاكانيمية، فيمنات منه نجما شهيرا في اربوبا حتى ونات.

يقول سعيلافت في مقدمة كتابه، إنه وزملاؤه قد أعمال، بعضمه عن تشكيلات أو أعمال، بعضمه كان يعرض على سبيل المثال، عرضا به سنة عضم على سبيل المثال، عرضا به سنة عشر قدما مكتبا من الزيالة ويعقبرها عملا لنيا، الموسط، يدهو الناس إلى المؤمم في اكبر حنيلة في مدينة نيويزيك، حيث يقوم بالمؤلف مبعنين بالزيا مؤيا، استصر في الهجاء دراية النصف ساعة، ويعتبر هذا أيضا عملا قنيا، ويستطيع أن نزى اصداء هذه البدع في معارضنا الرسمية. فقا مصابلة عامة نظمتها وزارة المثالة، للغنائين من جميع الناسمة، فيه المهادة بهائزة خمسة آلاف جنيه، عن مل يتالك من موض ١٨٥١، حتر، يحيطه سور من الطياب الأحماد من موض ١٨٥١، حتر، يحيطه سور من الطياب الأحماد من مؤلفة من ناقدين وضعسة اساتذة يتزعمهم الشديم، مثلؤه النظايات والطعين والقدامة، وكانت الجنة الشديم، مثلؤه النظايات والمقدسة اساتذة يتزعمهم الشديم، مثلؤه النظايات والمقدسة الساتذة يتزعمهم الشديم، مثلؤه النظايات والمقدسة المساتذة يتزعمهم الشديم، مثلؤه النظاية والمؤسلة المساتذة يتزعمهم الشديم، مثلغة من ناقدين وهمسة الساتذة يتزعمهم الشديم، مثلغة من ناقدين وهمسة الساتذة يتزعمهم الشديم، مثلغة من ناقدين وهمسة الساتذة يتزعمهم المثلية المؤسلة المؤسلة

العميد السابق لكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية. ويزداد التشار الجماء دالارت بولهيراء في محمد في المحافل التشار الجماء دالارت بولهيراء في محمد في المحافل السماية على مشارف القرن المحافل السماية. وإذا كنا تنقذ معا يجرى في دبينالي فينيسيا الدولية، مؤشرة لالتجامات المرركة الفنية العالمية، باعبتارها أقدم وأعرق المحافات الدولية وأكثرها احتراما، من حيث أنه تأسس منذ المحافل الدولية وأكثرها احتراما، من حيث أنه تأسس منذ المحافل وفي الإسليلين عن المحافلة في المحافلة المحافلة المحافلة الإدارية منذ المحافلة في الإدارية منذ المحافلة في الإدارية منذ المحافلة في الإدارية من كالدولية منذ المحافلة والمحافلة والمحافلة والمحافلة والمحافلة والمحافلة والمحافلة والمحافلة المحافلة والمحافلة الإدارية والمحافلة الأسباني، الذي قدم عملاً من شاكلة الأرت وفيدرا بدون عنوان، مؤلف من أشياء كالأسرة والحشيات.

تراضع المجتمع الشقافي التشكيلي الدولي، على تخصيص معرض مستقل لتلك البدع في مدينة كاسل أسائنا عقب المورية المائية مباشرة، قلبية لالتراح اهد اسائنة أكاديمية المدينة اليون دوراته كل اربح ال خمس سنوات قعت اسم «الدوكيومئات» - أي المعرض الترثيقي، الذي يرمد التفجرات الإيكارية، التي تسفر منها قريها المدينة بالنشاط الإبداعي، عقدت اغير دوراته وهي المدورة التاسعة منذ ثلاث سنوات، وضمت أشياء من نوع التجهيزات وما يسميه المستولين منا بالعمل المركب، التجهيزات وما يسميه المستولين منا بالعمل المركب، ولا تشترف في عروضه شعوب الثقافات الأولى الثرية، ولا تسمع فيه دول المائم الثالث، بسبب التكاليف الباحظ التي لا عائد لها، وتضافر المؤسسات الانتصادية الكري المائدة الغنائين العارضين، ففي الدورة الأضيرة على المسائدة الغنائين العارضين، ففي الدورة الأضيرة على

سبيل المثال، صنع احدهم سلما حديديا بارتفاع ثمانين مترا، يتشبث به في الوسط، تمثال من الورق المُصفوط لإنسان في صركة تسلق. اطلق الفنان على صمله هذا عنوان: الرجل الذي يصعد إلى السماءاا

بينما يفرد العالم المتقدم عروضا خاصة لتلك البدع كما نرى، يقوم فنانون في الشعوب النامية المتخلفة، بعدم التفريق بين الرسم والتلوين وتشكيل التسسائيل والتصميمات المطبوعة، وما يسمونه «العمل الركب». الذي يتخذ اشكالا تتسم بالسفه والتدنى الفكري، كالعمل الذي قاز بالجائزة الأولى في صالون الشباب الرابع في ممس وهو مجموعة مبعثرة من أحجار الطريق والأوراق المترقة اللقاة على أرض الطابق الأول، من قصر عائشة فهمي حيث تقام دورات الصالون. وتجرى العادة في معارضنا العامة على مشارف القرن الجادي والعشرين، على خلط مختلف النوعيات الفنية من رسم ونحت .. إلخ بما سبعي الأعمال للركبة، ثم تمنح المائزة الكبري للنام الأخب السشمين، في دعوة ضمنية إلى إلغاء الفنون التقليدية. وفي بينالي الاسكندرية، منحت جائزة الرسم والتلوين (التمسوير) في إحدى الدورات، للفنان عبد السملام عيد، عن مجسم بارتفاع قرابة المتر، يتألف من المواسير والأسلاك ومصابيح الكهرياء، وكانت لجنة التمكيم من أساتذة الكليات الفنية.

أما إذا تعلق الأمر بعقد مسابقة في الرسم والتلوين، الملوجات تعطى في مجتمعات العالم الثالث و وفي مصد بنرع غاص - المعالجات التجريدية المبثية، في اعتقاد خاطئ بأن الرسم التشخيصية قد عفا عليها الزمن ويرجع هذا الاعتقاد، إلى ضيق الأفق وعدم التخصيص والامية الثقافية، إلى نرجة أنهم يستطين المصدون للمسمون

الإنساني للإبداعات الفنية ولا يضعون عنوانا لأي منها . مع أن العنوان هو مفتاح الصول لمعروفة الفنان.

إلا أن الأمر جد مختلف في الثقافات المتقدمة، في أوروبا الغربية وإمريكا الشيمالية، شأنوات الأبداع وضاماته تسلك طرقا جديدة، بينها الرسم والتلوين وتشكيل التماثيل باشعة الليزر اللونة فيما يسمى الهراوجراني. واستخدام الكرمبيوتر كما يستخدم الرسام الألوان والفرشاة والأقلام، والمثَّال أدوات النحت والتشكيل. والاستفادة من معطيات التبصيوير الفوتوغرافي كما حدث في لوحات الإنجليزي: ومتشعاري هاملتون (٧٢ سنة) الذي أشرنا إلى قبوزه بجائزة الأسد الذهبي، في أخر دورات بينالي فينيسيا بإيطاليا، أما المالجات التجريدية في النشاط الإبداعي، فتضرب بصدورها بقوة في فلسفات وتظريات روادها المظام: الروسي فاستبلي كاندينسكي، والهولندي بييت موشريان وما يسميه الفن النقي، السنند الى الخطوط الراسية والاقتية والمساحات اللونية الصريحة، والسويسيري بول كلي القبيلسوف ذي العبقلية الرياضية، ومفهوم أن الفنان مثله كمثل ساق الشجرة، الذي يمتص بالجذور عناصير تتحول عند القمة إلى أشكال شديدة الاختلاف، وهو ما يسميه الأسباني بابلو معكاسعه ممتامور فورسية - أي التمول.

.. ووالنظر إلى مخول اساليب تعبيرية شكلية عديدة إلى الساحمة، قضير اسم الغنزين الجمسية في الوريا، وأمريكا الشمالية إلى «فيجوال أرت» - أى القنزن المرتبة بينها ما ترجمته: «الفن الإمراكي» و«الفن المستحيل» وه العميل الأرضى» و«الكواكوا» - و«البيرفورمانس» أي فن الاستعراض والكثير مما يتعذر مصدر» بعضها بلغ

من الغرابة هذا يصدع تصنيفه، كنان يكتفى الغنان يكتنابة وصف للعسل الذي يريد تنظيده، ويمثل هذه الكتابات داخل برايوز على جدران تامة العرض. إلا انتقا في الوقت نفسه، نرى ان الغنون في فريها التقليدي، ما زالت تعيا بقرة في اوروبا وامريكا الشمالية، بعناصرها التشخيصية بموضوعاتها الاجتماعية والسياسية والتعبيرة يوجه عام، من وضع عناوين توضيصية للاعمال المروضة قاطبة، تجريدية أو تشخيصية ال مستعدة فيما يستجد من اسالين.

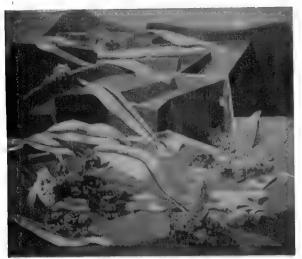
لا توجد في الغرب التقدم أي مشكلات، تعوق الفنانين في مسيرتهم الستقبلية نصو القرن الصادي والعشرين. وما زال بينالي فينيسيا العتيد مرآة مسافية للتعايش السلمي بين الفنانين مهما تباعدت مشارمهم فمديقة الإبداع تتسم في أوروبا وأمريكا الشمالية لكل الزهور. فالأمريكي التجريدي العجوز: ويلم دي كوننج (٩٠ سنة) تباع ليهاته بملاين البولارات، ولا تقل لهمات الإنجليزي الأكاديمي: ريتشارد هاملتون قمة ولا قدرا عن أعمال زميله الأمريكي، والنقاد في الثقافات المتقدمة علماء متخصصون مثل الأمريكيين: كليمنت جرينبرج ورويرت هيون، والإنجليازي: ريتشارد كورك، والإيطالي جيوفاني كاراندنتي. ليس بينهم موظفون وقنانون كما هو الحال في العالم الثالث، الذي يتقدم نحو القرن الحادي والعشرين بينما يفتقر معظم نقاده إلى التخصص، ويحارب أصحاب الذاهب الفنية بعضهم بعضاء ويخترعون مصطحات جديدة كلما عز عليهم إدراك ما يجري على الساحة العالمة.

يستقبل القرن الحادى والعشرون الثقافات الغربية الأورد، أمريكية، باتحاداتها الاقتصادية والاجتماعية

والفنية، ويظمها الشبكية الديموة راطية التي حلت محل التوجيهات الهرمية الشمولية، التي كانت تسويها قبل عمس الاتمسال والملوميات والصفسارة الرابعة، وفي الوقت الذي تبرز شيه بين عام وأخر مدارس ومذاهب تعبيرية جديدة، لا يكاد يمر عام دون إعداد معرض استبعادي (ريتروسبكتيف) لواحد من أثمة التراث الفني الكلاسيكي والصديث يطوف بمعظم عواصم أوريها وأمريكا الشمالية. شاهد العالم خلال النصف الثاني من القرن العشرين منظومة من تلك العروض النادرة الطواقة، لروائم العمالقة ابتداء من عصير الرينيسانس (النهضية) ممثلة في لوحات الإيطالي «رافابيل»، حتى أواسط القرن العشرين، وأعمال فان خوج وتولوزدي لوتريك وجسويا وسلفادور دالي وبيكاسسو.. وكان من أخرياتها معرض الانطباعيين الفرنسيين، الذي استعاده متحف أورساى الفرنسي من متحف محمد محمود خليل وحرمه بالقاهرة خلال شهر ديسمبر ١٩٩٤ .

هكذا تدخل الإنسانية القرن القادم، مستعدة بكل مكتسباتها التي مقتقها منذ وعي الإنسان برجوده مئذ ملينين من السنين. لا تهدم القديم لمساب الجديد كما يتدم الشعرة الشعيكات من أجل الستحدثات. أية ذلك أن «التيمة» أي الشمار الذي يرفعه بينالي فينسبا الـ ١٤ أن الذي تعقد دررته الصالية في والهسائية مي: «الهسية... والهسائية عمام على إنشسائه هي: «الهسية... والمسامات الثقافية للحلية.. والهالية. وكيف أمترا قال في الإداع الغني، وقد اختارت إدارة البينالي أمترا القرارة الفينالي المنابع على ما يتم متحدد بيكاس في باريس، ليدير عروض هذه الدررة الفي يحمد الدررة الفي يحمد الدررة الفي يحمد الطحيال المعام لذي المضمون، الذي يحمد الطريق إلى القرن الصادي والمشريق.

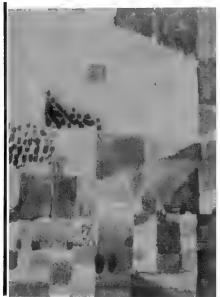
الفنون التشكيلية. . ومشارف القرن الـ ٢١



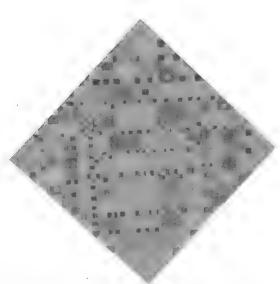
لموذج من الفن السيرياني (الثيثافيزيقي)، وكيف يعتمد فيه الفنان على تصوير الرموز التي تبدو في الاحلام .



.



لوحة للفئان السويسرى د بول كلى ، الذي يشبّه الفئان بساق الشجرة : يمتص بالجنور عصّارات تنتهى في اعلى باوراً ق وازمان وثمار تختلف في شكلها عن الجنور .



لوحة للفنان الهولندى : ببيت موندريان، صاحب نظرية الفن النقى، والخطوط الراسية والأفقية والمساحبات اللونية. المريحة،



نموذج للغن السوليتين: لوحة تشخيصية من المعرض الذي اقيم في القاهرة سنة ١٩٨٩ قبل التحول إلى النظام الراسمالي يتضبح فيها البعد عن التجريد .

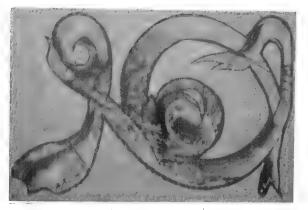


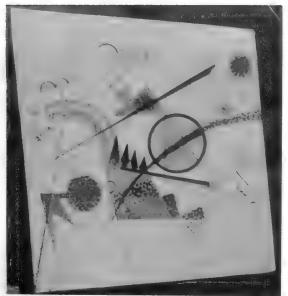
لوحة للفتان : حسين يوسف امين (١٩٠٤ - ١٩٨٤) مؤسس حركة الفن المصرى المعاصر سنه ١٩٤٦ .



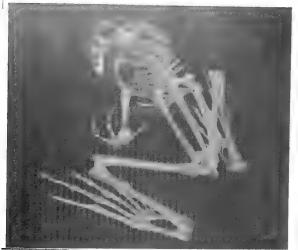
لوحة للرسام الأسباني : بابلو بيكاسو، الذي يسميه النقاد د عبقري القرن العشرين ،،

لوحة تجريدية من مسلسل «هو»، للغنانُ النجم: صلاح طاهر (٨٤ سنة) .





الوجة للرسام الملون: فأسيللى كاندينسكى (١٨٦٦ ـ ١٩٤٤) . الفنان الفيلسوف - روسى الإصل، المانى الإقامة، صحاحب نظرية الروحانية في الفن .



تموذج من فن السبعينيات، كما جاء في كتاب الناقد الأمريكي : إدوارد لوسي سعيث، ١٩٨٢ .



لوحة للرسام الملون: أسؤاد كامل (١٩٦١ - ١٩٧٣) وهو من رواد السريسالية قبل أن يتـ حول إلى التعبيرية المجردة سنة ١٩٥٨.



. لوحة للقابر للرسام الملون : محمود سعيد (۱۸۹۷ - ۱۹۹۴) وهو من الرواد الستة الذين قادوا حركة الفن المصرى الحديث في مطلع القرن العشرين .

أحمروأسود

فصل من رواية ديوم الفاتح بين العرب،

على الكرسى ذى المسندين انصت سمعان لصوت الربح وفكّر في الضلاء المعتم الذى تجرى فيه حياته: وعتمة بلا قاع لا ليل فيها ولا نهار، أرمح في خلاء معتد لا أعرف من أين أهبُّ ولا أين انتهى». قرأ الفاتحة على روح نوسه وقال لنفسه: ومسكينة؛ عرفت نهايتها، وقال: «للوت سترها من الفقر والجنون».

لما دقّ الباب انبسط قلبه ولكنه شتم الطارق:

- مصائب تحدقها علينا الريح.

كان الطوس. سلم بسرعة وقال له:

الله تجلس هكذا في الظلام؟! الليل دخل.

- أنا أرى في الليل؛ بصرى ليس ضعيفا مثلك.

ضمحك الطوس وتحمس الحائط بكفه حتى عشر على مفتاح الفور فأضاء المصباح. تأمُّل نفسه في المرأة الكبيرة: طريرش قصير وجلباب أبيض وعلى اكتافه عباءة سوداء من تماش خفيف محاذة بخيرط مذهبة.

في يده رق وطبلة، وضعهما على الكرسي وعدل هندامه ثم سال سمعان:

- لماذا المراة وأنت يعنى لا مؤاخذة أعمى؟!
 - الا يظهر خيال الإنسان في المراة؟
 - كانه هي.
- إذا أجلس أمامه على الكرسى اسليه ويسليني.
 - تكلم نفسك؟!
- لا اكلمه ولا يكلمني واكن وجوده يريحني، وريما يفتح الله عليه في يوم من الايام فينطق أو تنفتح عينه فيراني.
 - خيال الأعمى أعمى مثله.
 - الله بلمنك، ماذا تريد؟
 - جئتك بالخير كله؛ اللحم والمسل والورقة الحمراء.
 - تشمم سمعان وفتح يده:
 - لحم؟ هات.
 - . i -
 - المسك سمعان أصيع الطوس؛ شمَّه ثم رماه:
 - لحم كلاب، لا أكله.
 - ضحكا وقال الطوس:
 - أجلس يا سمعان واسمعني.
 - ثم خلع الطريوش ورقص له:
- الليلة ليلة السعد يا سممان؛ سنعزف: أنا على الطبلة وانت على الرق ومعنا أصدقاء قدامى، تئبس الطرابيش والعمائم الممراء، ونفرد العباءات السود على اكتافنا، ستكون معنا نساء يلبسن الجراقع ويتقصنُعن بيننا، فرقة شرقية حسب الأصول،

77



- هات من الآخر.
- في الخان معلم كبير، معظم التجار هناك حوَّاق محالاتهم إلى مطاعم، هذا المطعم هو الأكبر؛ سياحى واسعاره نار. تعرف أين؛ مكان محل العطارة..
 - يا رجل خلميني؛ أيه الحكاية؟
- هذا للمل سياحى، صاحبه رجل نكى من شباب الزمن الجديد، فكر فى أن يسلى السياح ويجذبهم بالشاهد الشعبية فظب من بكرى القانونجى أن يشتكل له فرقة شرقية تعزف الألحان القديمة مساء كل خميس. طرابيش، وعماتم حمراء ويراقع وعيادات سوي، منظر للزيائن لو نجهنا الليلة سنستمر؛ كل خميس ورقة بعشرة.
 - وأنا وأنت دكدابين زفة،
- يا رجل سنمزف. اتفقت مع بكري: انا بالطبلة وانت بالرق، اليس يا سمعان، معنا ايضنا فنجري وسليمان وبهلول. اجرت لك طريوش وعباءة. كيس الطريوش على رأس سمعان:
 - البس، سنتاخر في الطريق سنمر على دكان حسن الانتيكا لناخذ العباءة.
- عندى عباءة لا مثيل لها في البلد: امبريال، نسيها احد السكارى زمان في غرف البنات خلف مقهى عايدة. البنت
 اعطتها لي، إذا أممتها وقلت: وررثتها عن أبيء. أمبريال أصلى.
 - لم يحس سمعان بالقرح. لبس الجلباب والعباءة: قصيرة وكالحة. قال للطوس:
 - ~ الليلة صحيتك عندى أهم من كل شئ، قلبي مكسور يا طوس.
- وفي الطريق تشبيد بالعباءة التي تنفخها الربح، تتكّر الملك القديم التطرح في سماء الطّعة، مال وتسنّد على صماحيه حتى احس الطوس بثقل جسده. نفخ:
 - ~ ايه الباقي لنا يا صاحبي؟
 - لم يرد الطوس فجاوب سمعان نفسه:
 - لا شيئ باق لنا، ولا شيئ بيقي مناً.

35

تشاغل عنه الطوس، ثم قال له بعد فترة:

- يا بختك يا عم؛ عباءتك ثقيلة أماً عباس فالبرد ينفذ منها ويلحس ضلوعي.

00

وفي الطريق الطريل سال سمعان صاحبه:

- خَبّرني يا طوس ما هو الأحمر وما هو الأسود؟

~ الأحمر هذا لون الوردة، أما الأسود...

- يارجل مهلك على، ما أدراني بلون الوردة وإذا كفيف. أنا أقصد كيف أحس به؟

- امبير على حتى أفكر في الأمر.

فكر وإثال له:

- اسمم يا سيدي؛ الأحمر مثل النار يلح..

- والأسود؟

- هذا يا سيدى مثل العمى أو عتمة القبر والعياذ بالله.

~ ولماذا أختاروا لنا العباءات السود والطرابيش الجمر؟

هجمت الربح على سمعان فطيَّرت عباسة. جاهد حتى لم اطرافها تحت باطه، ثم خبط الطوس بكوعة:

- ايه يا طوس؟

الطوس ساكت والريح تهجم من جديد. تسنّد على صاحبه وجاوب نفسه؛ دريما كان هذا هو الفن؛ نار الوردة على الراس، وعشة القبر على البين.

O C

داخل الطعم دف... المحافت الفرقة على الكراسي قرب المدخل اضواء شافقة تتسلل من سقويا. الأرابيسك. عزف بكري على القانون تقاسيم مفعرية ثم بدأ العازفيون يشاركون واحد بعد الآخر. ثم يكن في الفوقة مغز ولكن النسماء سائدن النفم بسيل من الأهات وبياللي أمانء. لم يتغرف سمحان على صوت أي واحدة منهن، مال عليهن فشمّ رائحة الجوع في الأهراه المنشدة، ثم عاد يميل على الطرس، همس:

– نسوان زيالة.

امتد العزف حتى قرب آخر الليل، ويعدها اكلوا. صناحب المطعم كان مسرورا؛ طاف عليهم مشجعا:

- كلوا.

وحيا بكرى بحرارة:

- فنأن يا بكرى؛ الفرقة تمام. من أين جمعتها؟

لكن يلزمنا مغن، ولو بنت أحسن. مع السلامه.

الشوارع برده، ومطر خفيف ينقر الطرابيش والعمائم. قرب الطعم بيت أثرى من جناحين يصل بينهما ممر علوى يبدو للعابرين في الشارع على شكل قوس. تجمعت الفرقة تحت المر، وقال الطوس:

- أجلسوا يا جماعة؛ المار سيتلف هدومنا.

تكومت الفرقة تحت القوس، صف من العمائم والطرابيش والبراقع. النساء شاركن الرجال دفء العباءات.

نام الجميع وبقى سمعان وحده شبه يقظان كانه مسحور بالعزف والليل والمطر والاجساد المتالاصقة.

اسند نقنه على مقبض عصاء المقرس واس بكرعه بعان الراة التي شاركته عبادت. سرح بالكاره في نوسـة وقال لنفسه: دالوت سترها من الفقر والجنون». كان الليل في اخره والمعل يشتد.

أحص بانفاس للرأة وهي تستغيث به في رقدتها الأخيرة: «سلموت يا سمعان»، واستعادت يده ملمس الجلد المجعد فوق الجبين، ليلتها مسح براحته على شعرها وجبيتها، سحبت يده من اصابعها ووضعتها على فمها، تلوُّت كاللَّبِوة وقالت: «ضايقة».

كنان المطر يشتد، نقر باصابعه على الدف وزفر مع اللحن سبيلا من الاهات: وأه.. أه.. أه.. ها.. ها.. هاهاه. أه يالا لكي».

17

على نقرات الدف استيقنات الفرقة، قاموا كالحصوريين واحدا وراء الأخر. لم يفهم احد منهم ما يحدث ولكنهم انتظموا جميعا في العزف. كانت الملر يشتد، وتعالت الأهات تحت عصف المرسيقي.

00

خرج عسكرى الدرك رأى المشهد من مكمنه تحت أحد المداخل المسقوفة، تعجب وقال لنفسه: هفاك ناس مختلفون». صف من العمائم والطرابيش والعباءات والبراتم، ينهضون واحدا فواحدا، يعزفون ويتمايلون ببطه كالتيام، بعد فترة كانهم انتهوا؛ توقفوا، ضحكوا ثم واصلوا العزف.

هبطوا من تحت القوس إلى الشارع المكشوف وساروا تحت المطر. كان الليل في أخره والمطر يشتد.



طه خلیل

سليم بركات، نى روايته ،معسكرات الأبد،،

- يؤرخ للذاكرة... وللمكان..

الغرائبية أساسها... واقعية عميقة ومجهولة.

لا يزال الشناعر والكاتب الكردي سليم بركات يشرح في كتابته في الأجواء والمحالم الكرية قبيدا روايته معسكرات الإيد، بمشهد لصناع عنيف بين بيكن درهي وببلك، وبن خلال سرد الكاتب لميشيا بيكن درهي درياته المصراع عبدنا في الولت نفسا. الطمة الجرافية التي ستدرر عليها احداث الرواية فيما بعد: ويقى دروانهما للترفر كانا يتركان اثاراً خششة في الطين الخريف على الهمنية للشرفة على الجسر الذي يصل الخريس بالبلدة المتنازة شمالاً، في اخر مقول القصلة المخاطفة المناسلة المقربة بالملونة المطروقة بالملونية المطروقة المطروقة المطروقة المعارفة المناسلة على الجسر الذي يصل القصل الكبير بالبلدة المتناثرة شمالاً، في اخر حقول القصل المطروقة بالملونية الاستفارة المناسلة على الكبير ما المدينة المتناقرة شمالاً، في اخر حقول القصل المسلمورة بالملونية الاستفارة المناسلة عند مناسلة المسلمان عدم الاء.

يرصد الكاتب في روايت هذه، كما في روايتيه السابقتين «فقها، الظلام» وبالريش، حياة عائلة كردية، في مدينته «التناثرة شمالاً»: قامشطي، حيث يؤرخ من خلالها لحياة شعب منسي في الشرق (الشعب الكردي). يؤرخ لوجود» «الإنترجيوغرافي» في تلك الارض المباحة لما يهيؤه لها الأخرون دائماً،

مائلة دموسى موزان»، أو بالأحرى بناته الخمسة:

- (هدلة، بسنة، جملى ريرى، ستيرو) وهفيته دهبة، (ابنة
هدالة واصعد كالو)، ست نساء بعشن في منزلين بعد
مقتل والدهن ووالدتهن دخاترن نانو، وسجهما زوية هدئة
ووالد هبة داحد كالو، بايد مجهولة في مكان قريب من
اللاكثة المسكرية الفرنسية، درتقع أحداث الرواية في
المؤتة المسكرية الفرنسية، درتقع أحداث الرواية في
كما أعتقد حصر احداث الرواية هذه بعلخص قصير،
كما أعتقد حصر احداث الرواية هذه بعلخص قصيره
كما تعوينا أن نفعل حين الكتابة عن رواية ما، هذه إحدى
للزايا التي تميز كتابات سعليم بركات، لاسيسما في

روايته هذه، وروايته ارواح منسيسة - من تسبل - فالأحداق الاستطرات تتراكم من خلال استلهامات روايليرات ترويدها محسان وواقعية ، فانتارية ، كانتاته روايليز ، آدات مدة الكانتات بشراً ، أم حيوانات ، ألم خباتات ، أم طيراً ، أم امكاناً ، وكل كانتاته الروائية هده وبذلك فيان إية محاولة تصنيفية يقوم بها الدارس لعمل معليم بركات هذا ، هو ضعرب من الخيال، شهد في كتاباته محارب عنيف، عنته لغة هائلة في ثراء مدراتها، وجعله اللغرية هي بخابة فياق عسكرية تترزع على كل لوجله اللغرية ، وهو يوجهها، ويقومه بخيويه لقيلة للقياة المناف المنا

ولكن الكاتب لا يستغل قطعاً تغوقه «الاستراتيجي» اللغوى هذا لاستيهام القارئ، وجره لموالم لا معنى لها على الصعيدين الغنى الحسى وللعرفى، كما يقعل بعض كتاب (الروابة الشعرية).

حيث تستهويهم واللعبة فينسون أشخاص الرواية واقدارهم، وبشاغلهم، ويستمرون في عملية التسول اللفرى إلى حد الوصول إلى الشرئرة اللغوية، إيا كانت درجة ومستوى البناء اللغوى لديهم، لكن سلبم بركات يربط أرجل شخوصه باللغة، ومهما بعدت به المسافات اللغوية فيظل يقدم إلينا حالة وصورة الشخص الذي يرسعه في ذهننا، ودون انقطاع.

وعلى الرغم من أن الكاتب يقسم روايته إلى فصول عديدة: (الموازين والسلالم، المياه وحرائقها، كمائن

الفراغ، احلاف الغيم، القيامة)، فإنه لا يبدد من البة
تسلسل الأحداث، بل إن هذه العذاوين بحد ذاتها هي
إضافات الضرى لحالة الانطواء والعزلة في نفرس
إضافاصه، إلا . والنيا : تكويد للفة استبطائية تدعونا
للدخول في عالم روايته (السحرى) إلا أنه عالم مرجوب
لكنه معزول، يوميد عن متالول إيدى الباحثين وعلماء
الاجتاس والجغرافيات، وربها هذا ما يستندعي من
الكاتب أن (يضالي) في تقديمه لكل هذه التضاصيل،
والدقائق في الحياة اليرمية لاشخاصه، لا سيما النساء.
فلهن دائماً، المضور الاكثر، والاخصب في كتابات.

والآن ليس لى إلا أن أوجد غطوطا رئيسية، تسير عليها الأحداث في «معسكرات الأبد»:

- ١ احداث ترسمها بنات موسى موزان، وحقيدته هبة،
- ٢ أحداث تحركها شخصيات موسى موزان، وروجته خاتون نائر، وصبهرهما أحمد كالو ومن ثم هين يعودون أشباحاً بعد مقتلهم.
- احداث يقوم بها ضيوف طارئون، ممكن واختاه: نفير
 وكليمة» ومعهم محمال الامتعة والاقضال» يدعونه بد
 دالكلب».
- احداث تتعلق باعسال الساسية الشرنسية، شرق الهضية، وفي المنطقة بشكل عام.
- ه أحداث يشترك بها النيكان «رش» و«بلك» وثلاث إوزات، وكلبان «تونسى وهرشه».
- ٦ احداث متفرقة تتعلق بانتفاضات (انتفاضة الشيخ سسميد أغا الدقوري) ويدو.. وغجر... وهداهيد .

والسائق تعمان داج مجنلو، ودارس النهر جاجان برزو، وطيرر و.. و.. إلخ...

ومن خلال هذا الترسيم، أو الفرز (التسري) يمكن لنا الآن أن نتحدث عن البنية، أو الهيكلية التي تقوم عليها الأحداث الروائية في معسكرات الآبد»:

بعد أن يزرج مرسى مرزان ابنته هنالة بد الصحد كالى ينضم هذا الأخير إلى المائلة تاركاً والنيه وإخوته وما إن يعلن سعيد أغا الدافري عن انتفاضته المزمعة فيد الوجود الفرنسي حتى يقرر موسى وسمهره احمد لالتحاق بها، فيذهبان إلى بلدة «عاصروا» للانضمام إلى رجال الدقوري؛ كتما الانتفاضة تنكسر، ويتشنت شمل للتنفضين، بهن تثيل موريع وفار، كيف لا يوم يعاريون بالعمسى، ويعض الاسلحة البدائية، على ظهور الخيل رالبطال، جيشاً قوياً يستخدم الطائرات، وللدائم؛ وفي لم معركة بين الطرفين، بفر الدقوري باتجاه المحديد نصر كريستان الشمالية (في تركيا)، ليختفى من يشارك الأهداب، بعد مصير مجهول ويعود بعد فقرة شبحاً. يشارك الأشباح الأخزى في تحريك أقدار الآخرين على شاركة الأشباح الأخزى في تحريك أقدار الآخرين على دفية المياة.

اما موسى موزان رصبهره احمد كالو فينجوان من الموران من الموران المورد و و المبلدة التناثرة، كلى يقدوسا بعمل أخدر وهو لقم ساقية أو مجري مائي من الفهو الصغير بيت غامض، تخفيه المسجوار التورة حيث ينبعث من اساسات هذا المبرت دوى مائل كمسوت الطاحون، وحيث يسسل وسسال تحمد كالو من هذا المبرل يوسل تعمل شائلة عدد كالو من هذا المبرل اليومي المسالة عدد كالو من هذا العمل لليومي الشائرة، يورد عليه موسى موزان قائلاً: «لابد من مياه يا

أحمد، لابد من مياه ليبقى مختبنًا هناك، مشيراً بيده إلى المنزل غربي الجسر - ص ١٠٢٤.

بهذه قد تكون استعادة للاسطورة الكردية،

ولان اشخاص سليم بركات الروانية محكرمون على الدوام بقوى اكبر من أصلاسهم وصقدراتهم . يحكم وليونهم بدوكم كريتهم، ومال قطاعهم إنن إلا أن يؤجلوا ما يدعيهم ما ناحمته كذاك في روايته الاولى «فقها» الظلام» مين تظهر شخصية «بيكاس» الذي يرفض كل ذاك الواقع الذي يعيشه دوره، ويدعوهم إلى مراجعة كل الأمرو، ما والمسابات، وتصحيح المحلوليات والحدود من جديد؛ علنذ يضمطر المجمع إلى إعلان موته، الشخص من هذا احبيكاس والذي اساساً، يدعو لما يجلم به الجميع، إذ تبها ليسعر ا بقادرين إلا التناجيل، ال التناسى، ضمحن أنهم ليسعر ا بقادرين إلا التناجيل، ال التناسى، ضمحن المرابع الميارين إلا المتاجيل، الانتاسى، ضمحن طريه مؤينة في القور.

هكذا وكان مسالة التلهيل، أن الانتظار، هي كل طباع هذا الشعب الذي يؤرخ له الكاتب في جميع كتابات:؟.. هل الانتظار هو كل طباعنا ؟ نمم يا عمي موسى، قبل أن نموت كان الانتظار هو كل طباعنا، ردُّ أحمد ... ص ٨٥٠.

اما بنات موسى موزان وحفيدته هبة، فيصركن الاحداث عبر خيرها خفية وهمهات (نسائية) لاسيما حين يرقد في اسرتهن استعدادا النزم إذ يستعدن تفاصيل اليوم والمالم من حولهن ويسمجلها بخيا الاتهن المريش والأسطوري بالنجيا، وهبة هي الاكثر حضوراً في مسرح والاسطوري باليومي، وهبة هي الاكثر حضوراً في مسرح عن، وفي، كل شيء، وهي لم تر طائرة من قسيل، ولا السفن، إلا ما سمعته من خالتها ستيرو، وهي تصف لها صبرية لسفينة «نوح» التي رست على وهي تصف لها صبرية لسفينة «نوح» التي رست على جبل «جهري» هذا الجبل الذي يقع في الطرف الآخر من على

الحدود القريبة من منزلهن (في كريستان تركيا)، وهبة هي الرسول الأكثر سرعة في نقل أخدار الستأجرين لنزلهن القريى، لأمها وشالاتها، بل يا : 'فق أباها وجدها أثناء عملهما البروس، قرر حقر السامية الك، كما إنها تحاول مع المستثمرين، فيما بعد الوصول إلى البيد. - حيث المخلوق الناري - وقد مبار هذا الأمر يعنيها، دون أن تعرف لماذا وكيف؟ وكان جدها موسى موزان يشرح لها الكثير عن ذلك البيت، والمطوق الناري، وتدفعها رغبة غامضة، ذات مرة أن تقوم بعمل ما ضد هؤلاء الجنود الفرنسيين، بعد مقتل والدها وجديها:» .. وقد حاذت هية أخر مركبة تشكل مؤخر القافلة، وهي لم تكن غير دجيب، عسكرية :... تقل جندين :.. وهما يلويان عنقيهما صوب هبة الراكضة، التي لم تفارق عيناها وجهيهما.. ويفتة ترقفت الفتاة عن الركض.. لتستل حجراً ملء قبضتها وتتابع بعد ذلك ركضها صوب الجيب من جديد... فيما لاح للفتاة، للمرة الأولى، شبح بندقية مركوبة إلى فخذ الرجل.. فخففت من مرواتها، ثم ارخت يدها الرفوعة بالصمير وتوقفت في منتصف الطريق الأسفلت تشيع القاقلة ببريق في عينيها لم يكن غضباً، بل هو لهفة إلى النضى في تعبية تناجل مرهها ... وقد أرخت هبة بعد ذالك قيضتها عن الصجر دون أن تسقطه -من ٦٩ ـ ٦٩ .

وتظل تكبر دهبة، مع الأحداث، تكبر وهى ترافق خالتها دستيري، او تتشاجر معها، وكانت الأكثر قرياً إلى دالاشياح العائدة من موتها (جداها وأبوها) وكان فؤلاء يعودون من موتهم ليحرصوا هذه الطفلة الاستداد لهم جميعا، والتي كادت مرة أن تفتح باب ذلك البيت المهجور

وسط شجرات التوت وتطلق سراح «النظرق الناري» وها هى تكبر فى نهاية الأحداث ويتكور على صدرها ثديان يكبران مع الايام:«.. تشد طرفى سترتها على صدرها كانما تحمى مملكة عمرها ـ ص ٢٦٩».

والنساء الخمسة، إذ، يؤجرن النزل الغربي لضيوف طارئين، دخلوا البيت اثناء غيابهن وحين عدن من التقاط المشائش قرب النهر - الذي يعرسه جاجان بوزي من قدر خلقي - تفاجان بوجود هؤلاء في منزلهن (مكين وأختاه نفير وكليمة، والمخلوق حمال الاقفال والأمتعة، وكانوا يدعونه والكلبء! ويعد مداولات ونقاشات يحسمن الأمر ويؤجرن المنزل لهؤلاء الذبن يحملون معهم الكثير من الضرائط والرقائق والعادن والأقفال، وكانهم «بعثة للأثار، ويبدو أنهم قد أتوا من كريستان الشمالية (في تركيا) وفي الليلة الأولى، يدفع الضضول بينات موسى لاكتشاف سر هؤلاء الضيرف، فيرسلن هبة تعمل لهم طمام العشاء، ومن ثم تستطاع أشبارهم، وحين تدخل غرفتهم تحد أن كل شهره قد تبدل، وكان مكن بجلس قبالة «الكلب» ينظر كل منهما في الأخر وبينهما قطع الحديد والأقفال، في جين كانت كليمة متكنة بمرفقها على وسنادة وأمامها رقعة جلاية مستطيلة عليها رسوم وخرائط عليها إشارات وخطوط ومربعات، تقول كليمة لهية التي جلست تتفرس معها في الرقعة الجلبية: عذا جلد مرسوم عليه بيتكم.. وفي الأسقل. هذا هو المسرء تعرفين الجسسر؟ واستطريت وهذا هو النهر وتعرفين التهروي

فتمتمت هبة مؤكدة: تنزله إرزاتنا كل يوم رهذه هي الهضبة أضافت كليمة.. ثم نقلت بصرها مسافة صغيرة:
دهذا... وتضيف: هذا موقم الجن!

اتعنين الجن حقا؟

الجن !ه ربدت كليمة العبارة ضاحكة وهي تبدي ستفرايا كانما الم تتفوه باسم تلك المفاوقات قبل برهة ثم غصرت هيئة بإصدي عينيها: «الجن؟ لابد أنها تسكن هذا الكنان» ومالطات فاختهى وجبهها في الظل الذي انسسل كفناع عليه؛ الا تسمعين الصفية حص ٣٤٠.

وبعد أن تشير لها كليمة على الخريطة وتشرح لها الأماكن موضعاً إثر موضع، بدأت الأسئلة المؤجلة، عن ذلك البيت، المخلى بين شجرات التوت:

ــ لابد أن أحداً زار هذا البيت.

فریت هیهٔ درن مقارمة: «أبی کان یزوره مع جدی». . أبرك وجدك، قالت كلیمة دون أن یكون فی نبرتها ای تساؤل، فكررت هیة: «أبی وجدی من زمن بعید».

وحين تعود هية من عندهم، تبددا امهها وخالاتها بالاسئلة من الستاجرين، إلا أن هبة تتردد في الإجابات الكانية الفضواين؛ وعندما يكتفين بها عرفته من أخبار الضيوف، يقررن النوم إلا أن مبة لم تستطع النبم: « بل القت فكرها إلى مكين الذي بدا لها . حين نظرت إليه لمأ في جلسته قبال» «الكلب» قريب الملامح إلى شخص ما لم تتكد ذاكرتها انها رأته با ترجيسته. وقد عمدت هيأ» إلى مقارنة غير مقصلة بين «مكين» وإبيها «احبد كالو» وسادة أمها لئلا تسمع همسها خالاتها:

- اكانت لأبي غمارتان؟.

ومكذا إلن، تستكشف هبة التشابهات الغامضة. لتكون الطفولة الأكثر فاعلية في مصارات الحياة والاكثر لنشــفـالاً بالذي لا يهم (الطفــولة) لكن الكاتب سطيم بركات وعلى الدوام لا ينسى صا راه ونســهده هو في الخلولة، فيعمد ألهم المطلقة عبة وفي دفقها، الظلام، في شــفــمــــة «كــرزي»، وددينو، في دواية الطلام، في شــفـمــــة «كــرزي»، وددينو، في دواية «الريش».

ومكذا ايضا، فالمستلجرون الطارئون يشعلهم كذلك أمرنك البيت ومخلولة الفاري، وبعد محارلات وزيارات مديدة من كرندهم على البيت ذلك، وبعد محاررات باشسة، بيتحد مكين واختام كلية فينور، عن البيت تاركين الأمر للحمال «الكلي» كما للسمولة، عددة يبدأ النقاش بين الخلوقين وبساله المخلوق الذاري،

ألا تسالهم لماذا يأتون بك إلى؟

- لا... ربّ حمال الامتعة - ص ٢١٣.

ولكن في نهاية الأسر يقنعه المحسّال بالشروري، ليتناقشا معاً عن الجهة التي سيتجهان إليها: « لماذا تسالني وأنت تعرف أكثر، قال جمال الامتعة، مضيفاً: اختر جهة تناسبك إنت، لختر أي شيء.

- «الشمال» قال المخلوق النارى، فرد حمال الأمتعة:

ـ إلى الشمال إذن.

 أان تمسالني غاذا اخترت جهة الشمال؟ سعاله للخلوق الناري، فأبدى حمال الامتعة زفرة خفية نليل ضجره قائلا: «تختار جهة المياه ـ مى ٢٧٠».

إذن يختار الجهة الكريدة و الشمال» منذ سنوات طوية صارت جهات الكراد كلها والشمال» أه شدويهم، ومرايعم، ومجازيهم، تبدأ ويم، تبدأ بالشمال وتنتمي بالشمال وزياد كنات الكلمة عدم قد المحبت بادئ تدي بدء لدلالة سياسية، كانت الماية من ايجادها هي حصر الشفعية الكربية ضمن ومشكلة بالمثلث الله يقتصم المثلث المثابة من والمثلث الله يقتصم من المبلدان اللي تقتصم كذا المبلد أردانه من المبلدان اللي تقتصم فراتم يستخدمون نفات الشمال وليس كرنمستان، وهكذا حين يكون هناك حين عن كرنمستان، حكمة المؤلم إلى المبلدان المارية المناسل وليس كرنمستان المبلدان إلى المبلدان إلى المبلدان إلى ولا يتسبد الماس وإشفاء هذا الاسم من المبلدان المبلداني) ولا يتسب المنس وأشفاء هذا الاسم من المبلداني) ولا يتس. والشمال مدر يعنى، ولا يلغها

وسليم بركات له الشان الاكبر مع هذه الجهية في هذه كتاباته فالجغرافيا هي من الشعراغل الهامة في هذه الكتابات، والبلكان سلطته الاتوي علي الدواء بالكان بكل حيراته، من طير وبنات وحيران وإنسان. وله فلسفته الشاصة في تناول الكان: وإنها الشعمة أن يرك الكان يجل ومحت برهة يتأمل وجه مسهوره الشتت في طل فقاب: ومحت برهة يتأمل وجه مسهوره الشتت يعزيا من مسهوره وتحدث لا تري هذا الذي نراوه قال ذلك مقتريا من مسهوره الشاب المغلوب على أمر استلته الشفية: «الكان هر الذي يرانا يا أهمده وكانما استثرك الجملة التي كانت مدخلاً إلى محاورتهما، فتمتم على نحر من يقدم شخصاء بكلام

فيه يقين أخير: حمين يتغير الكان... حين... وتطلع من حوله مستجلياً دائرة كبيرة من ذلك المدى الترابى: «نغادر هذه الهضية، حين تتغير هذه الهضية:: ــ

مر ۱۳۰ ـ ۱۳۱.

والمَّى مكان سبابق يقبول على لسبان مبوسي: دهين تعرف شخصاً ما، تعرف الكان أيضاً » ص ٨١ والكتابة عن الكان لا تأتى كتمميل حاميل؛ بل نجد الكان يؤثر ويتأثر بالمدث الروائي وهجدة السرد مع العلاقة القوية بشخوص الرواية من جهة، ومن جهة ثانية بـ دالمكان وكالناته، ثمة صيلات عاطفية مكترمة أو معلنة بقصيم عنها الكاتب بوضوح فهناك عراك دائم بين الديكين «رش» و دبلك، وكانهما الصدي الخافت و الصورة الفامضة لبشس البلدة التناثرة صميحهم وثمة كلسان «توسى» و دهرشته، وإورات ثلاث وهداهيند ودجناج وغنريان تمر مسرعة من فوق الهضية وهي تحدق بعينيها إلى اقدار الأرض، ويفتتح ـ كما قلت ـ روايته بمراك الديكين هذا العراك الذي هو على الأغلب نذير حادث أو حوادث تقم، لكاننات هية، أو لا مرئية، هيث تشارك هي الأخرى في الأحداث (الأشباح العائدة) : والأرجح انهما . كديكين لا ينطقان - أن يفسرا ذعرهما قط الأحد، إلا أن عيني شبح مماتون نانر، كان في مستطاعهما رصد القلق العارم للطيرين، الذي هو مؤشر كل مرة إلى حدوث ما يحدث بين فترة وأخرى منذ الأزل أسفل الهضية ... ص ٢١٩ه.

أما إذا كنا ـ ها هنا ـ لا نود أن نجمل الأشياء اكثر معا هى تود للوهلة الأولى، فإننا ننظر إلى الديكين على أنهما ديكان فحسب، وبونما تورية أو إسقاطات، ديكان يتعاركان، مندفعان لهذا العراك بغريزة حيوانية شرسة

ومنذ أول ظهــرد لعسفيم بركحسات . في أوائل المعنيات . كان معنياً بانتمائه الكاني الذي يميز هويته الوطنية، فقد كان وقدتها برقع قصائله باسم عسفيم الجزيرة الكربية، في سربيا) . وفي الجزيرة الكربية، في سربيا) . وفي المرابع معه مجلة كانت تعني بالب الشباب، عالم ١٩٧٠ (البلجة كانت تصدر في دهشة، ربعا كان اسمها ديل الثورة الأنني لم استطع المصمل إلا على صفحة منها، هيث المحوار مع الكاتب) يجيب سفيم بركات عن سؤال: (ما أرصات التي تندها إلى الكتابة) فيقول: هازماني التي تندها إلى الكتابة) فيقول: هازمة في البنا إلا المتابة أكبر من كلماتي، ولكني هداون في التلميع إليها إلا المتابة اكبر من كلماتي، ولكني أقد أوفق في التلميع إليها إلا المتابة الجر من كلماتي، ولكني هداون في التلميع إليها إلا المتابة إنها بدأت بظهر من المهامي، والكني سفيم الشهيع الشابيرين.....

هناك (ازمة) ما، إذن، وقد ظهرت منذ خطواته الأولى وهي تتعلق بهويته وانتمائه المرفوض من قبل المحيط الذي

يوسش فيه؛ ولهذا فسلم مركات حين يكتب يؤرخ، أن ثمة شهرا طويلا، ويعى كيف ولناذا، وفي «صعسكرات الأبده بؤرخ لذاكرة شعبه، وماضيه، حيث خلت من ذكره (كتب التاريخ) التي أرخت نعقط (بطولات الشعب العبريي السوري) اثناء الانتداب الفرنسي على المنطقة. فقرنسا أيامها تقدمت بعروض ومشاريع مغرية للأكراد، حيث دعتهم لإقامة منطقة كردية مستقلة في الجزيرة، إلا أنهم , فضوا هذه العروض تحت نرائم عديدة، عاطفية ودينية، و(الضوية). وهين يؤرخ الكاتب في روايته مسثل هذه الأحداث قهى يسردها ضمن مسار ومجريات الحدث الروائي، بل هي جيزه من مشياغل وأفيعيال أشيفياس الرواية وتحديدا شخصية دسعيد أغا النقوريء مناحب ثورة «عامودا» ضد الوجود القرنسي:/ بل ابتعدوا (يقصد الفرنسيين) عن العشائر التي تمتعت بـ «جفاف» مقلق في مشاعرها إزاء وجودهم بالرغم أنهم صاولوا مرارا جرهم إلى حلف عين وعون بإعطاء شبه الجزيرة الكردية، شمال سوريا، استقلالاً يمكن الكرد، هناك، من إقامة كيان ما _ ص ٩٣.

وإزاء رفض الأكراد للتعاين مع فرنسا، واختيارهم وإزاء رفض الأكرنسيين إلا أن يضعوا حداً لهم; طائرتان لأغير، طائرتان قامعتان من لا مكان، انخفضنا حين الركنا القافلة م علتا، بعد ما القتام مفاتيع الشيطان الحديدية على زجاج العراء، فارتج الشيطان من عابره الاقصى إلى غايره الادنى، بعظام الشيطان عادره الاقصى إلى غايره الادنى، بعظام المنطقة الم

والكتابة التاريخية هذه لا تأتى . كما قلت - ضمن سياق تاريخي محض، أو وصف لشاهد من حياة أفلة،

ان على شناكلة رصف سياحي ا بل من بحث عميق في ساهية ويجرب هذه اللهوية البشرية التى ينتمي إليسا، شنخرس رواياته مكسورة، ومقبلة دوما على مصمائر تراجيدية وهناك على الدوام إحياط نهاتى لكل البطرات الخرافية التى تقدم عليها هذه الشخصيات، ولمل هذا يعود إلى ذاكرة الكاتب الطفواية، فالبقمة الجغرافية التى عاش فيها الكاتب طفلاً من يقدة مويرة، عطية مويرة، عطية مويرة . مطية وكيرهشة. ماشان يضامين نبات الخرشة في انوفهم تسميل معاؤهم ويتباهرن بالذي تسيل معاؤه اكترا، هكذا أراد لهم الكبار، أن يقوموا بما عجزرا عك، من تبل.

وهذه المعربة الدائمة إلى الطفرية لدى الكاتب، هي
سنابة التصماعات وثار من ذاك التاريخ كله فداذا كانت
تقمل تلك المدامل والآلات على الهضمية في دمعسكرات
الأبد، لا ميجرز أحد على إجابة كان يعرفها الكثيريون،
ولا العمال كانوا ليسائلون عن غاية ما يقربون بانه إنهم
بتحديد بسيط لم يسائل عن غاية عملهم إذ حسبهم - كما
قيل لهم - أن يعمنوا في جما السول المترامي مسقولً
كنالم حيدب قبل رصفه بمجارة تفرغها الشاساطات
لكراماً ينجاون عليها بالمائل عتى تتشغل وقيقة ثم

هذه الهضيجة هي نقطة الارتكار تستند طيبها الاحداث، لكشد العرائم الفقية ما يازنية فيها من جهة، من جهة ثانية، علاقة الأشخاص بها ومن زوايا عمة واعية، أو فانتازية أو مشاعرية، مفلقة بطقس مستعادة لهذا الشعب الذي وكله يتعرض لعقوبة إلهية أو اتدرية يأسدة، إن يعيد الكاتب صباغتها وتركيب عوالها عبر مشاهد سينمائية مومائية تورية، ومؤثرة أو عبر مشاهد سينمائية مصاغة بحرفية قدية، ومؤثرة أو عبر

استبطانات فريدة، وغامضة على قارئ لا يعرف الكثير عن هذه (الكائنات) ولم يحدثه احدُّ - ـ من قبل ـ عن هذا للكان، الذي هو «حنين الله».

وتناول سطيم مركات لمل هذه الرموز والشخصيات يونافعون ويتباكن على العروبة) بأن يوصطوه بد «شعوبي يونافعون ويتباكن على العروبة) بأن يوصطوه بد «شعوبي ومصادى للعصرب» افسهل يطالب هؤلاء من أن يأتب بالمنشقصة عن وزيمبابوي» أم من «السلمية» ليتصدت عنهم ومن بطولاتهم، هستى يرفع علم (العسروية) عالية الفالكاتب كراءى، وعاش طفولته وصياه هى منطقة كرية لا تزال كل أترية قامضلى وغيارها وضجيج عرباتها في روهه، فكيك وعدن سيكتب، إن لم يكتب عن

فالأكراد . وقبل الإسلام ـ كانت النار إهدى طقوس ديانتهم الزرادشتية، ولكنهم وإلى هذا اليوم وبعد الاف السني من اعتلقهم للإسلام، فإنهم لا يزالون يلسمون بالنار، أو الفعره، وهذه إهدى سعات الحضارة الروحية والتراثية للشعب الكردي، والتي تنتقل عبر الأجبيال، ولا يمكن لملايين المسنين، أو الديانات أن تمويال.

كيف يمكن للسائق دنمان حاج مجداره (الذي يعمل لدى بنات موسى مرزان) أن يفكر به دالشمورية، وهو يممل من الفجر حتى أواخر المساء ليحصل على لقمة عيشه فهر حين يذهب لبيت دكاني، زرجة أخ موسى موزان ريرجوها أن تتوسط له، ليتتزرج من إحدى بنات موسى، يخاطبها قائلاً:

ـ اتمرفين. إنك بالنسبة لى مثل ضالة.. ثم طرق عنقه ـ بل أقسم بهذه النعمة ـ واشبار إلى السراج، مضيفا دإنك أعز عندى من ضالة ـ ص ١٧٠

هذا في الوقت الذي نجد سليم بركات يجيب عن سؤال، حول التأثيرات التي أثرت في تجرية الكتابة لديه: « ليس لي إلا الإقرار بانتمائي إلى «تراث صفير» من التميثين العربء.. ولكن التراث الإسلامي تصديداً هو السلف الأوفى لانتمائي إلى لا محدودية النوع الأدبي.. التراث الإسلامي جسارة تعبيرية منفلتة حتى في أقصى خضوعها للتشريع: الجنس والهرطقة والفقه والتصوف والحكاية والتاريخ والنصو والاستبطان والخلاف.. الخرو (جريدة الصياة ٢٧/٣/١٤١٤) والواقع أن هذه الإجابة تجعلنا نلتفت عميقاً إلى لغته الكتابية، إذ نجد هذا التأثر واضحاً، بل ويمكن القول: إن الصياغات اللفوية البركانية قد أضافت لهذه اللغة التراثية الكثير من الدماء الأعصاب والحيوية، فهو يصوغها من جديد في مخيره الفاص والمجرب، مضيفاً إليها ما أمكن مما يستلزمه . الموقف الروائي أو الشموري الذي يتناوله، فمهمو حين بتجدث عن «مكن» الذي بعود للماضي :« وهاد بذاكرته إلى الضمياء القديم الذي أضاء المياه له، والخلق المنشأ على صورته، فاشتغل اشتغاله المثيث على أعمدة من كل جوهر: شفيفة وكثيفة، ذات لون ومن غير لون؛ طويلة كأنما تخرق الفلك الأبعد من الفلك الأبعد، وقصيرة كانما أسافلها تمضى عميقا في فلك أدنى من فلك أدنى .. ص .« \'\V

إن الكاتب من خسلال استخدامه لمثل هذه اللغة التراثية، إنما يقدم فلسفته وحكمته الفقهية والتي تبدر في أعلى تجلياتها في روايته هذه. نقرا له إذ يقول:

ورتك حقيقة تستطيع الياه أيضاء أن تؤكدها دون براهين، لأن للدياه خاصية الحق مذ رفعت عليها دعائم عـرش الله، لذلك، تصديداً، كل طوفان تذكيـر للأرض بالكمال اللمدى ــ ص ۲۱۹».

> ومن حديثه الأبدى معنا القبار الأبدى، نقرا: - «القبار هو مجد الوحدة.»

> . «ما من مطر يفسل الفيار.. القبار ضيف،»

- «القبار صدى الإلهى في القراغ الآني لسيرة الإنسان - ص ٢٥٢ - ٢٥٣.

والحانب الأخسر الذي أود التطرق له هو الجانب الشمري في الرواية، وأقول «الجانب الشمري» والواقع أن الرواية عند سليم بركات هي رواية شعرية، أكيدة وهو ذن جساسية عالية في قضايا الوعي الجمالي اللغوي وكثيراً ما يقودنا - وعيه هذا - إلى قراءة صفحات عدة في الرواية قراءة شعرية فحسب، لولا أنه يعيدنا سريعا إلى الميدث الروائي، أو الزمن الذي تلقسيمه هذه الكتابة الشعرية، وبذلك فالزمن في الرواية هو على الأغلب منداح وتدويري ويتم التعامل مع الزمن من خلال علاقته بكل شخصية على حدة ففي الزمن الذي كانت «هية» تهرول وراء الصيب العسكرية، كنان في الزمن نفسيه، تقوم الأشباح العائدة من موتها بمشاغلها والكاتب يشير إلى هذه المسائل الزمنية خلال سرده للأحداث، وهذه الإشارة من جانب الكاتب تاتى مقابل الزمن الملغى أثناء الكتابة والشعرية، والتي هي إحدى ضرورات الحبكة الروائية المكمة لديه، ومن هنا يمكن القول: إن هناك مستويات عديدة في اللغة الشعرية التي يصوغها الكاتب ويكتب بها

روايته إذ إن الستوى الارل والامم لديه كما ارى هو في ذلك الغزرع أو الميل الشديد والعنيف نصو التكث يف الغزيرة أو المياشرية أو «الهضرع» و «الإنشاء المدوسي» الذي يقع فيد غيره من كتاب هذا الغزع من الرواية، فلحفة التخيل الحدث هي التي تبغه لهذه اللغة الشعرية أو المجازية، ولا بأس من أن تكون الرواية هي الأخرى تحمل على صفحاتها ذلك الألق المقتوح على مدى مخيلة القارئ، بلا يكتب أسموس مقتوحة على مدى مخيلة القارئ، بلا يكتب «المرواية بعدة الشعر، والشعر بعدة الرواية».

اليس غاية الكاتب في النهاية الاختلاف والذي يميز اللغة الشميرية لذي سلوم من انها بحثابة الفعل المساعد لتفجير المعنى، حتى وإن كانت هذه اللغة لا تستخدم في غير الكان الذي مدنده «الإسلاف، وإكثر اللغة مجان، وليست حقيقة كما يرى ابن جغي.

وهكذا تتصناعد غرائبية الأحداث أو «الحقائق» وتتراكم مع استمرار الكاتب على هذا التدفق اللغوى التجريدي، و الشعرى المحض:

د .. ثم انعطفت لتنصدر صدوب المرمى الكاسى الشاسع، الذي علق بصفوره اللساء ضياء شارد نسيه النهاره.

.. وهي تقك جدائلها المائلة إلى الشقرة قبل أن تعيد
 جدلها بإحكام اكبر تأهبا للنوم الذي يبعثر الضعر
 بأمشاط حقيقته – ص ١٠٨٠ - ١٠١٠.

وإذا كنا نسلم باولى مسلمات دالتنظير، للفن الروائي او القصصى، فيمكننا القول ببساطة إن الرواية هى نتاج ذهنية تضيلية لاستعادة واقع أو وقائع ومن ثم سردها

على الروق، وبالتالى فإن هذا التخيل يرتضى لغة الشعر، اكثر ما يرتضنى إلى لغة تلا بأحداث وبالنام تاريخية أشرى، حتى وال كانت تتعلق بأحداث وبالنام تاريخية ينسبحها الزيائي ضمن عمله وها هنا عربة اكيفية المستهدة الزيني في اللغة الشعرية لديه، أن يتجلل: «.. كان الشريف في أوله المهمل، انذاك حيث الفييم الفرية تجعل إحداث من الأضرى، فقذوب والجطاف الصميفي مطمئن إلى ولاء الريح/ مطيب سريع اعتب عصر النهار ذلك، مليب البيض استعار من الأرض الكاسية قناع فقوته حم ١١، عمر ١١،

لنعيد الآن قراءة هذه المقاطع التى وردت ضمن سياق النصوص المختارة اعلاه:

١ . علق بصفوره الملساء ضياء شارد، نسيه النهار.

٢ - النوم الذي يبعثر الشعر بأمشاط حقيقته.

٣ - الخريف في أوله المهمل.

الفيرم الفريرة تجفل إحداهن من الأخرى.

٥ - الجفاف الصيفى مطمئن إلى ولاء الريح.!

واختياري لهذه المقاطع ياتي ضمن مقولتي حول ما يفتاره الكاتب من الصمياغات الشعرية التي لا يلجا إليها لرصف دمشاعر روجدانية، بل مي في سعياتها اللغوي العمام، شواهد وابلة أكيدة على المصائر العدمية، والخيابات الدائمة لأشخاصه، والكاتب لا يتسلط على (ابطال) روايت، على الرغم من تحفظي على لفظة (إبطال إذ لا (إبطال) في أعصالة الروائية اللهم إلا إذا ما أضطروت لاستخدام هذه اللغظة باعتبارهامية لشخصية أن شخصيات رئيسية في الرواية، (والشخصية قد تكون

نباتات أو طيوراً) لكن ثمة مسالة لابد من الإشارة إليها، في هذا السياق، وهي أن شخصياته الروائية لا تتحدث بلغتها المطيقية، فهي بالإساس تتحدث مما باللغة الكدية، وبالروحية، والحضارية، ومن هنا فإن مهمة نثل النفسية، والروحية، والحضارية، ومن هنا فإن مهمة نثل هذه اللغة، أو الحوارات ومن ثم ترجمتها إلى اللغة العربية التي يكتب بها الكاتب اعماله، إنما تضيف مملأ تقيلاً إلى (إحمال) الكاتب، لكن الملفت أن هذه المسالة يعيها الكاتب، وينجع في مهمته، أيما نجاح لذا لا نجد يعيها الكاتب، وينجع في مهمته، أيما نجاح لذا لا نجد هذا أن المتخدام المهجة (أية لهجة عربية) في كاتابه، بل هر دائم المذر كن لا تختطه للغته، بلغة الشخاصه، محرفية (مثلا الموار بين مرسى موزان والاشباح الأخرى).

لهذا ايضا قد يصعب على الكليرين اكتشاف ما يسمى به (الحلية) في هذه الأهمال، رغم انها تكاد تفنج ويتشفّح، لالتصالفها الشديد، بذلك الصالم، الواقعي والوحشي بالمهول بالنسبة لأخرين، بل واقعية سليم و(محليت) هما منبع الغرائية لديه، إذ يجهل القارئ المكان للاب يكتب عنه ومنه الكاتب، ضمن يعـتـقـد أن حجاجان بورق الذي لا عمل لديه إلا حراسة ماء النهر، ليل ونهاراً، أو مطاردة الغيوم، عن شخصية من ينات الملا الكاتب، فهذه مشكلته في فهم (الواقعية للريرة، أو هذا الأفتية اللريرة، أو

والحقيقة أن هذه الشخصيات (الاسطورية) ريما كان أغلبها على قيد الحياة، لا تزال في تلك البلدة «المتناثرة شمالاً». قامشلي.

وهذا الراقع (السحرى) لم يبتدعه الكاتب، ليبهر به القرام، وهر لم يصنعه بكل تأكيد، يقدر ما هو من صنع مديل و والمثلثة، أرادت له أن يكرن هكذا، فكان، وقسليم بركات يدخل هذا (السحر المرير) بلغة هى من حقه أن يتضفما (سلاحاً) ليقتص من كل الأحداث والغرائبيات التر عاشها هناك.

وبيث المتعا الفتت الكاتب روايته بعراك الديكي درش، و وبيث دهب ريضي الرواية بهما وكانهما الشداددان المهددان، بعداكان على مقيقة مفية، ومفيةة مى حقيقة ذاك والشمال، الذي يتجه إليه سليم بركات كلما فرش أمامه سجادة الكتابة، ليكتر.

يت صدت في أخر سطوره عن الديكين: «كانا دون صدى في عراكهما هذا، على غير عادتهما التي درجا

• فيها على المدياح الاستعراضي الكثير... أما ريشهما فلم يكن ريضاً ذلك اليوم بل مالات من شحوب الغيم فلم اللات من شحوب الغيم سنس جسديهما وتنصل التحرق والتحرم بهما يتحرجوان دائرياً على الطريق الإسخات المتحرم شمالاً صحوب الجسر المحلقير الذي لا عمر له. ومين جاوزا الجسر انصدرا فرياً، من الماقة المالية للطريق، ليفيها بن شجرات الترت. حص ٧٠٠.

وبعد، قد يجد القارئ نفسه ينزلق هو الأخر ممملاً ويوجه مسرب شجران النوت، التي تفغي ذلك البيت الغامض، حيث المغلوق الناري، مناك، حين تمسل أي سئال يمكن لنا أن ناقيه على شبح اكيد، مقبق من اثار ذلك المغلوق الذي رصل إلى جهة، المهادة .



سسهام بيسومى

خرائط للموج

قصل من رواية بنقس العنوان

يستفرقنى التطلع إلى تلك المجموعة من الصدور.. شوارع دائرية وحارات ضيقة بعضها مسقوف وبعضها نو بوابات،
نساء في ملابس طويلة فضفاضة تصل إلى أقدامهن، واخريات ملتفات بالملادات والملس، يسدان على وجومهن الصبرة
والبشيك والبيشة، وأخريات مسافرات الوجوه، رجال يرتدون سراويل فضفاضة وجلاليب وعبادات رجبب وقفاطين
اسطنبولية مع سراويل قصيرة ويضعون فوق روسهم طواقي وعمامات وطرابيش .. شوارع يقطعها الشيالة وقد لاذ المارة
بهانبي الطريق . نساء وطللان من خلف المشربيات، باعة يفترشون الأرض باقفاص ومقاطف معباة بالخضر والفلكهة
واطباق من الخوص صفف فيها أنواع منها بانتظام وهم بعسكون بقب الميزان، دكاكين ذات واجهات ضيفة ومعددة في
معق الابنية . منازل ذات أحواش وربوع كبيرة ومنازل تشاف من عدة طوابق . مجالس لعلماء وتجار وورش حرفيين
وصناع، عربات كارو وسوارس وترام يسير على قضبان تجره البغال، متذوفات ويسانين وأراضر فضاء وكيمان من
الاترية يول وبراكي شراعية ومهالس طوب ومظاف ذكر ومجالس قضاء.

ساعات وإيام نمضيها في التجوال، نجمع الصور القديمة ونلتقط صوراً للشوارع والأبنية واجزاء منها ويعض التلميلات المعارية.. جوامع ومساجد وقصور ووكالات ومدارس واسبلة وربوع وساحات.

تنظلع إلى القبة التى تعلق الدرقاعة فى قصر الأمير مبطنة بخشب الورد فى نقوش رخرفية متدرجة تتخللها نوافذ صعفيرة من الجهات الأربع بنفس الرّخارف تتبع دخول الهواء مورّعاً فى أرجاء القاعة، وتغطى وتمتد إلى أجرّاء من الحوائط، مقرنصات ذات ارتفاعات متدرجة، ويقصدر القاعة إيوان رئيسي مرتفع خلفه مشربية تمثل المائط بكامله وتحرى نوافذ صدفيرة، ويطل على باحة الدار، ثم ثلاثة إيوانات يطل احدها على حديقة خارجية، ويضم المبنى سلاملك وقاعتين اخريين بينهما سلم يؤدى إلى الحرملك والتختبوش وإماكن المبت بالطرابق العليا حيث يمكن الرور من خلال وهاليز وممرات تؤدي إلى أجزاء القصر المختلفة دون مرور بالقاعات الرئيسية، أما الأجزاء الأخرى من القصر فتتعامد فيما بينها حول الباحة وتضم الإسطيل وهجرة الطلحون والغرن واماكن مبيت الخدم.

كان يتشابه مع كثير من القصور التي بناها الامراه والأعيان من سلاطين ويه وفرة من التكويذات والشفصيلات المعارية التي يقتصر كل منها على وقليقة واحدة في الاستخدام اليومي، وقد بقيت تلك القصور بالصورة التي بنيت عليها وظلت مهجورة عبر حقب طويلة لا تحتلها سوي اسماء ساكنيها.

اما البيوت والريوع ويعض الركالات للأهرية فقد تقيرت معالمها مع الوقت، هدمت أجزاء منها وأضيفت أجزاء أشرى كحلول عملية للاستخدام اليومى وتغير الظروف العيشية، وإن كان ذلك يتم عشوائياً كما يرى السكان ، وكان من الصمعب مع هذه التغيرات والتحويرات تحديد عمرها الزمني سرى في بعض الابنية المعروفة، ومعظم هذه البيوت والربوع تعيش فيها أجيال معتدة من الاسر معظمهم من أصحاب الحرف، أما الأجزاء أنعمارية فيها فهى أكثر إختزالا عن القصور حيث يتنوع استخدام أجزاء المبنى المختلفة في أكثر من وظيفة لتقى بأكثر من حاجة في الاستخدام اليومي.

نبذل جهداً ونحن نحاول التعرف على الكيفية التى تحت بها تلك التغيرات والتحويرات فى الأبنية ، يقوننا ذلك إلى حياة ساكنيها المتواصلة عبر أجيال مختلفة، وكيف يسرى القديم فى الجديد، ذلك يساطة الأبنية والخامات المستخدمة فيها التى لا تتناسب مع الإسراف فى بناء القصور التى سكنتها أسر واجيال محدودة ، تنبقى مهجورة حتى الآن.

نجلس تمت تعريضة الياسمين، في ذلك الجزء الرقف من الشاطئ الذي يشرف على الخليج، حيث تندفع مياه الفيضان بلونها المحمدة بالفرين ورائمة الضميطة المهملة المهملة المعملة المسلمة المنافق المسلمة المنافق المسلمة الم

يعد لنا الرجل العجوز الشاى وهو يواصل هديثه، يحكى لنا كيف كانت تلك الأرض خالية إلا من القليل من السكان، وكيف بدائي يتوافدون إلى المكان وقام البعض منهم باستزراع الأرض، واشتغل البعض الآخر بالمسيد ثم أقيمت ورش ومتاجر، إلى تلك القراريط والجزر المزورعة بالخضر التى عمل فيها مع أبيه، كانت تأتى الجمال والحمير لتعمل المحصول إلى أسواق المينة، تمنى أن يذهب يوما مع هزلاء التجار، وكان يحلم أن يعتطى النهر على ظهر إحدى تلك المراكب التى يراها تعبر أمامه محملة بالممناديق والمقاطف والبلاليص حيث يمكث الرجال أياماً مبحرين عبر النهر، يحكى عن عروس النيل التى القوا بها وكيف كانت تظهر كتقوى الرجال أيام الفيضان حين تندفع المياه فى القنوات وتمتلئ برك الازيكية والفيل والرطلى.

يمكى لنا حكاية ضيغ الصيابين مع الولى التى يؤكد أنه شهد احداثها بنفسه وهو صنفير، أساله: وهل كان ذلك في زمن الرائح الله المنطان بفرض إتارات جديدة على زمن الرائح الله كله يواصل حديث وقد على المنطان بفرض إتارات جديدة على الحرافيش، المنافيش، وعاداتاً ويهاد بمال التراحيل، وعن المراة الفلاهة واحداثاً ويهاد بمنافيش، وعسكر الدورية بهنافيش، والمنافيش، والمنا

نسلك الطريق المؤدية إلى الساحة وسط الزحام، نسير متشابكي الايدي ونشق الجموع في صف طولي، ننطلق بالمطافير. والقصفاليل المدنوية والبالونات اللونة وقد ارتبينا الطراغير ذات الشراشيب .. القام مزدانا بالريابات اللونة والمصابح، ونساء في ثياب زامية يصمان السلال وصوافي الاطمعة ويهدن الشموع، مواكب الصوفية والمشاعلية و مقاقت المسابح، ونساء في ثياب زامية يصمان السلال وصوافي الاطماء ويواة السير والوعاشد، وطقات المبارزة والغناء وشيال الطافل والأراجوز والقوازي، انتقف. هي حلقة من الناس التفوا حول دائرة من النيران المشتطة، وشخص يرتدي. سروالاً حريرياً وتصفه الأعلى عارب يعلوف بالمقاقة م يقفز من الدائرة المشتطة فيصفق الواقفون، ويجوار المقام ازدهم الناس واعتلى رجل مقمدًا وهو يسرف معجزات الشيخ والناس تكبر وتهلل ثم يعقد أن الفاطح معجزات الشيخ والناس تكبر وتهلل ثم يعقد المقاطعة ولانية القاطح معجزات الشيخ والناس تكبر وتهلل ثم يعقد المتوابة، فتتصاعد الانقام والناس تكبر وتهلل فيعيد القاطع ولوندد مع الواقفين: قل واستمع ذكري من انوازية لمت.

يتهدج صعرته وهر يستحثهم على الإعادة مع تصاعد النفم: ايره يا خويا أيوه لمعت ويمسح ويجهه ثم يلخذ فى السود ثانية.

تتجلى العجرة المباركة في الوجوه، الليل يصضي وسط الأهازيج والإنشاد والطرب والرقص والادمية والغناء والابتهالات واللهر، جموع متزاهمة وياعة يعرضون انراعا من السلع والملكولات وتضيع نداءاتهم وسط الزهام. تتالق الوجوه وتلتمع العيون في حركة لا تهدا ولا يراد لها أن تنتهى، تغيض النفس بالنشوة وتنفرط عناقيد من الضرء أمام عيني لتتميع وتملا الدنيا بهاء.



تعلى همهمة وتتصاعد، ويعلى هرج يطفى على الأصوات . ويتدافع الناس وفرس جامح يشق الجموع، يقرقع الراكب بسمها ويتدافع المارة على الجانبين، تتعالى الصريفات ويتدافع الناس متزاحمين ويقع بعضهم ارضايحاول الإمساك بالأخرين. احاول أن انتجى جانبا حين اشعر بلهب يندلع في وجهى وكتفى وبلل في بدى حين اتحسس موضع الألم، يجذبني يوسف وسط الجموع ويندفع تجاه المرس، يعيل براسه متفائيا السمولام بجنب الراكب فوقه ويوقعه ارضا فتتكالب عليه الناس ويتبلل البحض وارى دوائر مزيمه في الساحة، وتمر لحظات ثم تقرقع سياط أخرى تفرقهم، وصف من الخيالة يتقدم ويشق الجمع فيندفع الناس إلى جوانب الساحة ثم الطوقات المتفرعة منها، وتخلى أمام الخيالة وهم يومون بغيولهم يتخاطفون الأسلاب، ويقرقعون بالسياط، اندفع في طريق جانبية وتقلق ضرق ضيفة ، نعبر بوابات الطمام والزينات والعجب والشجية والشموع، امضى مع الخلق في طرق جانبية وتقلق ضرق ضيفة ، نعبر بوابات وإبها في الظلمة لا ادرى اين تؤدى بنا لا أعرف الطرق من البيوت ، انخل مع بخضعم إلى مكان متسع صفت به أرائك فلجس مهم إلى أن يظهر الاراجوز فيصلفون.

۔ پرسف

اهتف حين أراء، وأكاد أقول للجالسين إننى أعرفه هو يوسف وأنا أشير للأراجوز. تعلو ضحكاتهم ويجلسون في ترقيب يتابعونه مهو يتمثل إلى قصد السلطان ونرى الوزير وهو يتحنى أمام السلطان قائلا أنه : لكه تمام يامرلانا فيريت السلطان على كنفه قبل أن ينصرف وهين يستدير الرزير بوجهه نقاجا بأنه أبوعرام شيخ (المسرر) بنفسه، وأخراد المنسر ياترن إليه بالأمتعة التي سلبوها، يقتون بها أمامه ويوسف يرقبهم من مكمنة، يتحين الفرصة ليشير للجموع، فتندفع المسترد أسياحا المسلوية بستشيط أبو عرام غضباً روصدر أوامره للحراس بالقبض عليه، ويوسف ينجو منهم جميلة بعد أخرى ويجعل منهم معاند إليهم وهيئا كل منهم عالقتان

أسير في الطرقات التي تضيق تدريجيا وسط مساكن مقالاصفة حتى تصدح معرات بين البيوت، الاحظ أجزاء أضيفت إلى الراجهات والفراغات بينها بحيث تجمل البانى تبدر مشادفاة ، يصمت تعيير فتحات أي منها عن الأخرى، كما تجمل الطرق تبدر مقدوجة، مصاريح النوافذ في الأجزاء التي أضيفت عبارة عن الواح خشبية بها فتحات صغيرة ومستديرة للتهوية، واستطيع ان للع في الفراغات أجزاء الشريبات وفراغات لعقود سدت بالحوائط واجزاء من أعمدة حجوية ورخاصة وافاريز عليها كتابات بالخط الكوفي والزيجاني وهرنصات متاكلة، تسقط أشمة الشمس عموية على الطرقات فتزيد من حرارة الجو للشبع بالرطوية، ويقل عدد المارة في الطرقات بشكل ملحوظ.

أحاول أن أحدد مسارات الطرق واتجاهاتها وشكل الإبنية، أقف في مدخل أحد البيرت لأحتمى من حرارة الشعس . أشعر يهراء رطب وأصدوات نتبعث خلفي فاستدير لأجدني أمام ساحة واسعة مسقوفة ومردحمة بالناس ومن جرانبها تكاكين وعريات طعام وطاولات لباعة يعرضون أنواعاً مضطفة من السلع، سلايس وأدوات منزلية وعلى مقلدة ومسابع ويضور وبسط وغير ذلك، نساء يجلسن على عتبات الأبواب يسسكن بالمنازل وقد ثبتن الخيوط في أصابع أرجلهن المددة. أبواب مختلفة الاشكال والأحصيام يتصديرها بأن يد ورع عريض يقضعي إلى معرات يزادي بعضمها إلى ورش هرفيين ومساكن.. أشعر بتيار هواء رطب يسرى في للكان لا أتبين مصديه تعاماً، الأرض منخفضة عن مستوى الطريق والمارة براصيلان سيرهم عبر معرات جانبية يظاهر بعضهم نصري بغضول.

احاول أن أتعرف على بعض المعالم والطرق المؤدية إلى الساحة، أسال المارة فيشيرون إلى قبو يؤدى إلى طريق على الجانب الأخر فانظ منه أسير في طريق المي الجانب الأخر فانظ منه أسير في طريق المي الجانب الأخر فانظ منه يؤدى إلى الساحة حتى إفهية تفتر أن جانبا منه يؤدى إلى الساحة حتى إلم بابواب والقرية المنافذ وفي منتصفه شجرة كافور جلس تحتها أناس على أرائك يتبادلون المائذ منه إلى منافز منها أن المنافز المائن المنافز وفي منتصفه شجرة كافور جلس تحتها أناس على أرائك يتبادلون المائز المنافز المنافز المائز المنافز ال

اسالهم قبل أن أنصرف، يشير أهدهم إلى باب يؤدى إلى طريق جانبية فامضى فيها، وأجدها تقضى إلى طريق دائرية تلتف حول المنازل، تخف حدة الحرارة تدريجيا، واشم رائحة حريفة تزداد كلما سرت حتى أدرك رائحة اليود الميزة، وإجدنى فجاة أمام البحر.

المياه تضرب في الجدران الحجوية ، مجموعة من الصخور تتمو فوقها الطحالب بفزارة وتغطى مساحات من المياه فيما بينها . ارفع راسي فيقشى عيني رفع ساطع يتكس مفضضاً على مشحة الماء الرئيقية بالمراجها المتماسكة، اطلال عيني واحوال أن انتلاء بعداً، أرى المقام وسط المياه على مساعة غير بميدة مزينا بالنترش والاجبة والعقود والاعلام الملكة والشعرة والشعود والاعلام المياه المساعة بداخله. أن أو ينهض ويصمد القبة ناشرا عباسة مرجلس متربعاً فوقها بلحيته البيضاء اللكة التي تنظيم صدو ومحاجبها الكلافيين الإبيضين، يتهدل احدهما على جفلته ويفطى عينا نصف خفضة بينما يحدق بالعين الاطرى عن نظرة تأثيثة أمليل النظر إليه رويخيل إلى أنه يراني بوضوح كما أراه وهو ساكن في جاسته. أتراجم عشي الاصدق الجدار وهيناى مثبتان على وسط الوهج الفولاني.

يتارجح المشهد بين الوهج والظلال.. الخطر خطوات جانبية قصيرة درن أن أدير وجهى، وصطبخ المشهد بحمرة خطيفة تزداد درجة قتامتها حتى تصبح حمرة واضحة ، وارقب قرص الشمس وهن يسقط فى المياه تدريجيا ، ويقل توهج الاحمرار حتى يختفى تماماً ويبرغ هلال بعيد فتتحسر الهاه.

ظافر ناجی

تجليات التجريب نى رواية «ذات» لصنع الله إبراهيم

تكمن أمسية روايات صنع الله إبراهيم في اللها كانت دائما مثال جدل ونقاشات منذ إصداره لروايته القصيرة الأولى دتلك الرائحة» (أ) التي صعيدت طبعتها الأولى قبل أن تنشر ثانية في تاريخ لاحق.

ومصدر الجدل حرل روايات صنع الله إبراهيم علد في اعتقادنا إلى سببين لا يقل أحدهما قيمة عن الأخر وهما حساسية المواضيع التي تتطرق إليهما والمنص الدّجريبين الواضع الذي يبدو بشكل جلي في رواية «ذات» (") وهي آخر رواياته الخمس مما أهلها لان تكون تجسيدا لمرحلة متقدمة في نضج التجرية الإبداعية لديه إضافة إلى كونها مثلت منص متميزا يذهب في التجريب إلى اقصاد.

وقد جاء بحثنا في تكنولوجيا الدّمنُ استجابة لطبح ما ضريبه في الرّيابيّ الذي يعون البناؤها الشنادُ على علاقة تربية للإنجازية (٢) بين طرفين مستقلين لا علما علاقة تربية المنافر يبدئ وقد ما يمثل الرّيابة بشكلها النصطي الكلاسيكي من حيث هي نشاط إبداعي قائم على الشخييل، وقسم ثان تربيقي جمع فيه صنفها لله إبراهيم كما خائلا من الأخيار المنشورة على صنفها الله إلى المنافرة الإينافرة المنافرة الإينافرة المنافرة المنافرة المنافرة المنافرة الإينافرة المنافرة الإينافرة المنافرة المنافرة المنافرة المنافرة المنافرة المنافرة الإينافرة المنافرة الم

١ ـ كلاسيكية الحكاية،

تقوم كل قصلة مهما كان موضوعها على حكاية ما، ولكي يضمن السابق يوصيل هذه الحكاية إلى القادري أن السامع ترجيًّ عليه تنظيم إجيزائها بطريقة مصيلة. وللقصوية من تنظيم الإجزاء هنا ليس وتسلسل الكلمات ولا حتى العبرات بل نظام تسلسل الإحداري (1).

وفي إطار القيام بهذه العمليَّة يجد السَّارد نفسه في كلُّ نقطة من المكابة أمام احتمالات متعبَّدة فيختار احدها ليواصل نسج هذه الأحداث رغم أنَّ هذا الاختيار ممكوم بجملة من القيود حتى يواصل التلقي تقبل ما بقى من الحكاية، وأهمُّ هذه القيود خضوع المدَّرد لقاعدة السُبِينَة أن ما يسمى بتعلُّق السَّابِق باللَّاصِق ومعيَّاها أنَّ «الامكانية الأضيرة التّي يختارها القائم بالسّرد والّتي تشكل نهاية الحكاية تتحكّم في الإمكانية الّتي تسبقها مباشرة، وهكذا إلى أن نصل بداية المكاية، (ع). ويعبارة أَصْرِي فإن الحكاية قائمة على جملة من الوظائف الَّتِي تكون نسيج السرد وتتمكم في استراتيجية تطوره.

والوظائف الرئيسية في الرواية هي تلك «التي تتوافق ووظيفة العمل، (٦) أو بمعنى أخر هي الأقعال الجاسمة الَّتِي تَتَحَكُّم في خَطُّ سير الأحداث.

وسنداول في هذا الباب من عملنا أن نقطُم السّري لشعيين وظائفه الاستاسية التي تبدو في رواية دزات مترابطة ضمن نسق يتطور مع عمر البطلة، يبتدئ القصُّ بولادة البطلة «ذات» أي «اللحظة الّتي انزلقت فيها إلى المائم ملوَّثة بالدَّماء، (٧) ثمَّ ينتقل سريعا إلى مرحلة شبابها حين تعرّفت على دعبد المجيد، وتزوّجته وبهذا الزواج ينفتح الباب أمام مشاركة البطلة في النشاط الاجتماعيُّ وذلك عبر دخولها سلك الوظيفة الذي لم يمكُّنها من تعويض ما حرمت منه بقدر ما غذَّى دشعورها بالتَّطْفُل على مجتمع من العاملين، (٨)، ثمَّ بيايرنا السَّارِي في الفصل الثَّالث بحكاية مشكلة أخرى تواجه البطلة وهي دمسيرة الهدم والبناء في العمارة، (٩) التي شملت كلِّ الشقق باستثناء شقَّتها.

وإزاء هذه المراكمة الأوكية من المشاكل تهرب وذات، من القاهرة إلى الاسكندرية طلب الراحة عند مديقة قديمة لها باحثة عُمن بستمم النها، وتعويضنا عُما فقدته من تراصل مع باتى الشخصيات لكن «التي جاءت تمكى كان عليها أن تستمع إلى قمبّة طويلة، (١٠). فتعود مبجدًدا إلى القاهرة لتصملها الأصداث الجديدة إلى التَّحجُب حتَّى تتمكَّن من الاندماج مع زميلاتها وتتوافق مع الأبنية الاجتماعية الجبيدة. ومن منطق موقعها الجديد تسعى «ذات» إلى مواجهة غشَّ التَّجار والورِّدين فتخوض معركة مع إدارتي المئمة والشرطة لدفعهما إلى معاقبة العابثين بصده الواطنين لكنها ترتطم بالحواجر والعراقيل الإدارية ممًا بدقعها في آخر الرواية إلى السكون عن غش مماثل معتبرة أن والمضموع تافه شديد التَّفَاهة، (١١) وهوض التَّشكِّي إلى السِلطات كالرَّة الأولى وتصاملت على نفسيها فيفادرت الطبخ واتّحيت بخطرات متثاقلة إلى المرحاض، (١٢). بهذه العملة أنهى الرَّاوي سرد حكايته سؤكِّدا أنَّ «التوافق بين البداية والنَّهاية يظهر كدليل على التَّناسق في البناء الحكائي، وكسيلة يعرض من ضلالهما المؤلف فكره ورؤيته للمالم (١٢) فإذا تتبعنا الضيط الرابط بين هذه البظائف التُوزيعيّة لظهر لنا - كما ذكرنا - توافق تطور الأحداث مع الراحل البارزة من حياة البطلة وهو ما ستحاول وصده في هذه النّقاط - انطلاق السرد: الولادة (دم)

- ـ الزُواج
- الدُّخول إلى عالم الرظيفة
- _ مسيرة الهدم والبناء (التّغييرات في العمارة)

- الهروب إلى الاسكندرية
 التّحجّ ومحارية الفشرُ
- _ انتهاء السرّي: الفشل (البكاء)
- ـــ القياء الفترار: الفتدان (البجاء) - تا الدور الدورات الدول فالداريّ قاط المحارّ «

وقد لفتت انتباهنا خاصية شبه قارةً في هذه الإطال على بنا، ثلاثم الانمائية في المنافقة المنافقة الإطالة المنافقة المنافقة يمن تحويلها إلى حكاية بسيطة مستقلًا رغم ترابطها العضريء في علاقتها بتطور عمد وهي شخصية البطالة، وكمثال لذلك يمكننا إيران التالين:

الوظيفة الثّانية (الزّواج):

الخطوية - ب) الزواج - ج.) ســـجن الزوج والوحدة.

- الوظيفة السَّادسة (محاربة الغشُّ):

البطلة ضحّية الغشّ ب-) مكافحة الغشّ - ج)
 ترك المواجهة.

لقد أكد الشالان السابقان لدينا انشطان الوظائف السُرية إلى وظائف الني ذات بناء طلاقي ينتهي غالبا الفشرية إلى في إلكائية استقلال هذه الإعمال فإن ترابطها يُعبِّى على تناسق بنيان الركاية رويكُد شمسائمهم يُعبِّى خطى خاات هذه الوظائف السروية على منطق زمني خطى خال من خاصية التشويق يتابع حياة البطاة دفات، فيمر من الولادة إلى الركاج إلى «مشكلاتها مع رهاني العمل ومقاطعاتهم لهاء روياق السكن واعدائهم مها. ويقترب بشكل خاص من من مناناتها في التُحرك التُحريجي إلى الصحباب (ألا) حتى تتمكن من إصاداً التُحريجي إلى الصحباب (الألا ويقية الشخرية من إصاداً

مجتمع تطفى عليه ظاهرتان مترازيتان هما سياسة الانفتاح الاقتصادى من جهة وتطوّر الظّاهرة الأصولية من جهة ثانية.

٢ ـ موت القص/ غياب السارد:

لقد (أصربنا في صقدية هذه الدراسة إلى أن نصرً المربّة لم يكن قائما على مائة حكالية فقط بل إن جزءا كبيرا منه يقارب نصف حجم الرّيانة - كان جمعا للمائة الصحفية ما جنا هذا القسم يطرح إفكالية معادتة في تصنيفه، وذلك نظرا لطبيعته الخاصة، فمائته معلّدة في تصنيفه، وذلك نظرا لطبيعته الخاصة، فمائته الحياة الاقتصادية فمائته المناب الانتخاب المشتقة عن عقدى السبعينات واللمائياسية والنيئية قصر إبأن عقدى السبعينات واللمائياسية والنيئية قصر إبأن هذه المنابة المصحفية مّ مطربيقة انتخابية، هم مؤرسة المتحفر بن الأخبار سوى ما تعلّق بالشطف الاقتصادي والفصاد السياسي بالإسراز باسم الدين، وشدة قتامة هذه المنابقة المستحدة المنابقة المستحدة المنابقة المستحدة عنا المنابقة المستورة التي قدّم فيها المجتمع المسري دفعت النَاشة المستحد المنابقة المعتمد المنابقة التشكر بنسمه ليومنر الريادية التي قدّم فيها المجتمع المسري دفعت النَاشة المنابقة المعتمد المنابقة المن

«الوقائع الواردة في بعض فصدل الرواية منقولة عن المنطف المصريّة، القوميّة بعقها والمعارضة، ولم نقصد بإعادة نشرها تأكيد مسمّتها أو المساس بعن تثارتهم وإنّا قصد المؤلف أن يعكس الجنّ الإصاديّ العام الذي احاط بمسائر شخصيّات وأثر فيهم (١٦)

في هذا القسم من الرّداية يتدفّف السّرد العدادي الكددات ويفشى السّارد ليّدول القاري وحيدا في واجهة كمّ مائل من الأخيار المتعدّدة المصادر والمواضيع لكن يضم غياب الشّحاليق فإن أثر هذا البسّارد سوجيد في اختيار الفيفة الإخبارية مما يجمله متحكّما بشكل غير مباشر في ترجيه القارئ نحو هذف اعمن لا يظهر للوطة الأولى.

وفي سيؤال صنحفي طرح على صنع الله ابراهيم حول دهذا الكم، الكبير من الوثائق والجهد الأرشيقيُّ خصوصا في ذات...» (١٧) أجاب: « وجود الوثيقة عندي هر مسالة طبيعيَّة خالصة. إنا أحبُّ الجانب التَّوثيقيُّ واشعر بانه مسالة مرتبطة بالأشياء التي اعملها. ولكنَّ تنظير هذه المسالة أمير لا يعنيني كبروائيء (١٨). هنا ينتمهم دور الكاتب ويبتدئ دور الباحث فتطرح أمامه جملة من الأسطة وخاصة ما تعلّق بدور الرّاوي في هذا القسم التَّوثِيقي. الَّذِي طغت عليه والرَّوْية المِمْعة، حيث بتايم القارئ المدث نفسه مرويًا من قبل شخصيًات عديدة» (١٩) وتبرير ذلك أنَّ هذه القصيول تناولت أحداثا اجتماعية وقعت - فعلا - تاريخيًا ممًا جعلها موضوعا ذا حساسية يصعب الإلم بمختلف أبعاده إذا وقع تلقيه عبر رأو واحد، وقد لا حظنا أنَّ عدد الشخصيات الرَّاوية يكثر ويتنوع كلما كان الموضوع اكثر إحراجا وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالأعداث ذات المسِّفة السَّياسية ففي تلقّي خبر تمرّد جنود الأمن المركزيّ، (٢٠) بجد القارئ نفسه أمام عدد كبير جدًا من الرِّوايات لنفس المدث يغلب عليها تناقض المسادر بل وصتى الواقف، وعلى سبيل المثال لا المصبر سنورد بعضها: وضابط بالأمن الركزيَّ، دجنديُّ أمن مركزيَّه، دمنجيفة الأصرار البمينية، مصميفة أمريكية، «أجزاب المعارضة»، مسميفة الأهالي اليساريّة»، «إبراهيم ناقم رئيس جريدة الأهرام»، د. «أجمد عبد الفقّار»، «الصحف الحكوميّة تعترف،..

لقد شيّرنا إيراد كلّ هذه للصادر لأنّها تجعل من الصدث ذاته . أي تمردُ الجنود . يتلوّن بلون سارده فقد جاء تصويره مختلفا تماما من سارد إلى آخر ومكتسبا

صورته تلك من طبيعة المرجعية الفكرية أو المؤقف السياسي، أو الموقع من الأزمة نفسها إذا كان الراوى طرفا مباشرا فيها.

٣ - تكنولوجيا النص:

لقد فصلنا فيما تقدّم من هذا العمل بين قسمين . منهجيًا - ونحن نعلم أن رجويهما في داخل دقتي النصّ الواحد له اكثر من دالمة ويؤكد وجود علاقات ضروريّة لوجودهما على تلك الشاكلة

١ . العلاقة البنيوية:

في الفصل الأول يقدم لنا الراوى البطلة موافقة في ارشيف إحدى المضمف الكبرى فيورد بذلك مبراً دافليًا للقسم الوثائقي ويطلق بذلك سببا لهذه النزعة الشَّرِية قَيْمَ من داخل الوظائف السَّردية ويذلك تصبيح التَّنية التَّسَمِيليَّة تابعة من الدَّاخل وليست مفارقة للنمن (Para-Texuelle).

ولقد ذكرنا أنَّ «الوظائف» الأساسيَّة الَّتِي يقوم عليها السرَد خمس وهي على التَّوالي:

- ۱ ـ الزّواج
- ٧ ـ الوظيفة
- ٣ ـ الهدم والبناء
- ٤ ـ ألهروب
- محاربة الغشُ والتحجُب.

فإذا الغينا منها ما هو ذاتي محض وهما وطيفتا «الزواج» و«الهروب» بقيت لعينا ثلاث وظائف قد تكون

مشتركة بين العديد من الشخصيات، وخاصية ارتباطها بالبخلة وانفتاحها على بقيّة الشخصيات، فى الوقت نفسه ـ هيّاها لأن تكون محملة بالأبعاد الاجتماعية ممّا سمح لها بالاقتراب من طبيعة الرئائق وسياقاتها وهو ما يطرح علينا مهمة البحث فى هذه الدّلات،

ب. العلاقة الدّلاليّة:

تبدن اللهمدات الإخبارية في القسم التُرَيِّقِيَّ، للنَّعْرِة الأولى - مستمصية على أيِّ من التَّنْظِيم أن التُصنيف وذلك لكثافتها واستقالاليتها الظاهرية عن بعضها، لكن بشئ من التّعمق يمكن لنا إرجاعها إلى سجموعات كبرى سننظمها باعتيار حجم تواترها:

ـ الفساد السيّامي،

غلبة قيم السّوق (النّظرة الماديّة للحياة)،

تنامى الظّاهرة الأصولية الدينية،

- انهيار قيمة العمل.

فالمصوعة الأولى تبقى إطارا عاما لبقيّة الوقائع بحكم مسؤولية القرار السيّاسي في توجيه المبتمع، أما المجموعات الثّلاث المتبقّية فتلائم كلّ واحدة منها دلاليًا وظيفة من وظائف السرّد فتتورَّع كالتّافي:

وظائف السيرد	السونسائسق
ـ ممارية الفشُّ	الفساد السياسي
 مسيرة الهدم والبناء (الاستهلاك) 	غلبة قيم السوق
ـ التميُّب	_ غامرة الأمسالية
ـ الواليشة المسروية للبطلة والليسرها من	ــ انهيار قيمة العمل
الشخصيات الرُواتية.	

وهكذا يبدر لنا أن السرد من حيث من نشاط تخييليً لم يكن غير عملية تصغير لما ذكر في القسم التوثيقي لم يكن غير عملية تصغير لما ذكر في القسم التوثيقي حجرى في المجتمع إضافة إلى «الوظيفة الجمالية (التي تقدم) بهما عملية التُركيب (التي تتحول) إلى ممارسة) دور النشط لوعي المتقلّي والثير للذّة الاتسال لديه (^(۲) فتضعه دفعا إلى محاولة التُركيب فيصبح تبعا لذلك طرفة مباشرا في الرواية إذ يصمبح تدى القارئ عامل من الحرية في إعادة تنظيم بعض مقاطع الرواية.

لقد انبنت القصول السّريية في هذه الرواية على داعماله بسيطة أقرب إلى النّشاط الإنساني اليومي وقد ناسب ذلك منطق بناء (الوظائف السريية الّذي قام على التُخفر الفطي للرّبن (Sique chronlogipue) النّبي يترازئ مع تقدّم عمر البطلة وهو اكثر الاشكال السّرية بساطة كالسيكية في جنس الرياية، لكنّ هذه التُقليدية سريعان ما تفييه لتقسيح المجال الاقسمي درجات التُجريب بالتُخر إلى البناء العام للرواية التي أقامها صنع الله ابراهيم على توزيع ثنائي يتقاطع فيه التُخييل بالواقع والسرد بالريقية الصحفية.

خاتمة:

إلى التوازي والتُوازن شبه الكامل بين السنياتين، مما حول الهات الرّواية من الانبناء على السّرد اساساء إلى تقنية الكولاّع (ecollage) ألّتي تلـتـصق فيـهـا الاجـزاء بون خيط سرديّ أو منطق ظاهر، فيوفر ذلك

التشظّى مظهرا سيمولهجيّا لتفكّك المجتمع الذي تدور في إطاره الرّواية التي تحركت إلى نموذج بنائيّ تجريبي، يفتح أفـقا جديدا أمـام ظاهرة التناصّ وتداخل أنماط الكتابة.

هوامش:

- ١ . صنع الله إبراهيم/ تلك الرّائمة/ الطّبعة الأولى (صويرت)/ مكتبة يوليو/ القاهرة . ١٩٦٦
 - ٢ ـ صنع الله إبراهيم/ ذات/ دار المسقبل العربي/ الطبعة الأولى/ القاعرة/ مارس ١٩٦٦.
- TZvelan Todorov les catégories du secit littesaise com mumocation, 8 Paris 1966 P 140, y
 - ٤ ـ ميشال بوتور بحوث في الرَّواية الجديدة ـ ترجمة فريد انطونيوس ـ منشورات عويدات/ بيروت الطبعة الثانية 1982_ ص٩٧٠.
- عبد الفتاح كيليطر قراعد اللعبة السردية (دراسة) الرواية العربية واقع رافاق تقيف جماعي دار ابن رشد/ ببروي:/ طبعة أيلي ١٩٨١ من ١٤٧٠ -
 - ٣ . رولان بارط . النَّفد البنيري للحكاية ـ ترجمة انطون أبو زيد/ منشورات عويدات/ بيروت ١٩٨٨ هـ ١٠٧٠. ٧ ـ ذات/ هـ ، ٩
 - ٨ ـ نفس الرجع/ ص ٢٠.
 - ٩ ـ نفس الرجم / ص ٤٥.
 - The Om / Eddy Own : (
 - ۱۰ ـ تلس الرجع / من ۱۱۸. ۱۱ ـ تلس الرجم / من ۲۵۲.
 - ١٢ نفس الرجم الصفحة
 - Roland Bonnaf et realtoaeillet/ L'uneiroy du Roman/ P.U.F/ Paw 1972/P48 . \r
 - ١٤ صبلاح فضل ، تقنية الكولاج الرَّواش / مجلَّة فصبول (الأدب والحريَّة ج ١١) الجلَّد ١١ العبد ٢/ صبف ١٩٩٢/٢٣٠.
 - ١٥ . نفس المرجع ص ٢٣٢.
 - ۱٦ ـ (ات/ سر، V.
 - ١٠ ـ سؤال جمال ربيح/ لا صلة بين عالى رمائم كافكا/ حوار صحفى/ جريدة القدس العربى عند ١٠٦ ـ ١١ اكتوبر ١٩٩٢/ ص ٦.
 ١٨ ـ اجابة صدم الله ابراهيم/ نفس المرجم.
 - T. Talorov/ Lescategoies du recit/ P 148.14
 - .٢ على امتداد كامل الفصل العاشر/ رواية «ذات».
 - على المقبال المن المعلى الماسل راوية الداعة.
 مسلاح فضل/ تقنية الكولاج الريائي/مس 334.
 - ٢٧ ـ حوار مع صنع الله إبراهيم / جريدة الندس/ ١٦ أكترير١٩٠٢ / من".



تليلون هم النقاد في ادبنا المحربي المعاصس الذين يتسلّصون في كتاباتهم النقدية بمفاهيم ومناهج نظرية منسئة محددة، يعرصون على أن يجعلوها موضع تطبيق واختبار. وهي مفاهيم ومناهج مختلفة ومتعارضة، مك يعمق الحوار للعرفي والجمالي في ثقافتنا العربية عامة. ومن هؤلاء الذلك الاستاذ الدكتور صلاح فضل.

في تطبيق قديم لى عن كتابة له عن أمل دنقل، كدت انتهيت بالفعل- إلى القول بائه انتهيت بالفعل- إلى القول بائه النقية المنتوري، على انني بعتابه كتاباته النقدية المتعددة والمنتوري، على انني بسخيد بالفعل بهذا النقدية، وإغنائها بمختلف الاجتهادات الجديدة في مجال النقدية، وإغنائها بمختلف الاجتهادات الجديدة في مجال النقد الادبي، فضلا عن اجتهاده الشامر، ولمل الهم المنتورية التعنيات المهيمنة في التعابير السردية الادبية تحديد التقنيات المهيمنة في التعابير السردية الادبية عمام، محاولا الكشف عن تجلياتها للمظافة، بعد أن طاف طويلا بمختلف المددرات النظرية للدراسات النصية. ولمل كتابة المدينة المددرة الأناسية المدارة اللهائمة، المدارة الناسية.

لى هذا الكتاب، يختار د. فضل مدفه بشكل محدد. في يحدون على تجنب صميعرية النقد الصديث واستعصائه على القارئ المادي [ص٩] بنا يمتلي به من منهج أكاديمي خالص يستند إلى الرسوم والجداول البيانية للجاذبة بطبيعتها للحس الفني والقدوق النقدي لألوان الشميعية بالمصافقة [ص٨] دون أن يعني هذا المنهج، وإنما يكن القاعدة المحرفية الصلحة المحرفية المصلة المترابة تنظاق منها وعلى هديها المارسات القدية

العامة التي لا تفقد بهجة المساحبة الحميمة للنصوص بمنطق الادب واغته الأثيرة، [ص٨].

وباتى كتابات الدكتور مسلاح فضل تطبيقاً منطساً لهذا فهى فى الحقيقة معالجة نقدية لا تقتقد الركائز النظامة المنطبة المعينة، وإن تكن تتسم فى الوقت نفسه بالمعايشة العميمة للنص الاببى تحليلا وتقييما، بلغة تجمع بين الدقة والرصاناة من ناحية والجمال والحيوية من ناحية أخرى، فضلا عن سعة الألق الشقافى، وقد تنقق أو فختلف مع النتائج التى تنتهى إليها دراساته، وإكن تقبى دائماً فيتها الجادة الشيزة.

يحرص د. فضل منذ البداية على تأكيد أن النقد المصمية اعتماداً المصمية اعتماداً المصمية اعتماداً المصمية اعتماداً المدين وقوجهاته الذهبية، فقد على مضمون الخطاب السردي وتوجهاته الذهبية، فقد الشيخ أصباً: وإلى المسابقة الأيبولوجيا وشماراتها بيستظمى من جملة العارف التقتية في السريبات عبداً من المؤسسات المارف التقتية في السريبات عبداً تعنيف نوعي جديد للأساليب السردية، أي من تصديد الأساليب السردية، أي من تصديد الربايات السرد المقتلفة، وقد أفضت قرات تحدد من الربايات إلى بلورة ملامع الثلاثة اساليب سرية مشتلفة، هي الأسلوب الفنائي والأسلوب السياباتي والأسلوب الشنائي والأسلوب الشنائي والأسلوب المنائي والأسلوب المنائي والأسلوب المنائي والأسلوب المنائي الثلاثة مستمدة من الجناس وانواع ادبية وفنية في المسرى والشسعر والشسعر والشسعر، والسناء).

ويرى د. فضل أن هذه الأساليب السردية الثلاثة إنما ترتكز على ثلاث مجموعات ثنائية من العناصر الروائية هى الإيقاع والمادة والرؤية. فالإيقاع كما يقول ينجم

عن حركتيُّ الزمان والكان، والمادة هي حجم الرواية وطبيعة لغتهاء أماالرؤية فتتعلق بكيفية عمل الروائي وتوجيه النظور [ص١١] وليس ثمة فاصل بين هذه العناصر - كما يقول د. فضل -، وإنما الفصل بينها فصل إجرائي تطيلي خالص. ولهذا ففي الأسلوب السردي الدرامي يسيطر الإيقاع، بمستوياته الزمنية والمكانية، ثم يعقبه في الأهمية النظور ثم المادة. أما الأسلوب الفنائي فتخلب عليه المادة ثم يعقبها في الأهمية المنظور ثم الإيقاع. أما الأسارب السينمائي فيسود فيه المنظور، ويأتي بعده الإيقاع ثم المادة [ص١٢]. ويضرج د. فضيل اللحمة من هذا التصنيف، برغم أنه يجدها في العديد من الروايات العربية المعاصرة التي تهيمن شيها المادة الروائية على بقية العناصر، وإن يكن يجعل المسبغة اللحمية أقرب إلى الأسلوب الفنائي، وهكذا، فإن ما يميز أساوياً سردياً روائياً عن أسلوب أخر هو مدى هيمنة عتصير من هذه العناصير على ما سواء،

وتأسيساً على هذا تبدأ قراء د. فضل لبعض الريات الموبية المعاصرة، وقصائيها مستبعداً كما يقبل الموبية المعاصرة، وقصائيها مستبعداً كما مبدعيها أن أشغصياتهم أو اقدارهم أو ترزعهم الإقليبيوالومي أن الوظيم، ومستبعداً كذلك ترجههم الإقليبيوالومي أن للذهبي، هتى يصبح أساس التصنيف الوحيد المسالح للتمييز الطعى الصحيح هو نرع الأساليه التقنية النامية ومهالياتها الوظيفية، [ص17] أو بتمهير أخر دان تسلم ما من التشكيل المسيطر والى الملور والملور والى الملور والملور والملور والملور والملور والملور والى الملور والى الملور والملور والملور

وبرغم السلامة الشكلية لهذا التوجه المنهجي، فإننا قد نلاحظ منذ البداية أنه كأن من الطبيعي - أن يشار

سؤال جول اسس التقنمات السريبة الثلاث التي يقيم عليها د. فضل تصنيفه للأساليب المُتلفة. فعلى أي أساس مثلا يمكن القيول بأن الأسلوب الدرامي يسيطر عليه الإيقاع بمستوياته الزمنية والمكانية؟ بل ما هي الدراما في السرد الروائي، إلا تختلف عن الفهوم العام للدراما؟ ثم ما هي الأسس التي تجعل الأسلوب الغناثي تهيمن عليه المادة مع أن الإيقاع قد يكون أكبر هيمنة؟ ثم هذا الأسلوب السينمائي، الذي يهيمن عليه المنظور، ألا بخضم الأسلوب السينمائي نفسه للغنائية أحياناً أو الدرامية أحياناً أخرى، بل قد يكون التماقب والتتابع الزمني والمكانى في الأسلوب السينمائي هو الذي يشكل بنسته الأسياسية. لا أربد أن أضرض رأياً وأكن - في تقييري . أن مناقشة وتفسير السمات المختلفة للأساليب السربية المختلفة كانت تحتاج إلى مزيد من الإيضاح بدلاً من فرضيها بشكل توقيفي منذ البداية. ثم هذا الاستبعاد المنهجى القاطع للعوامل الذاتية والأيديولوجية في دراسة الأساليب السردية، هل يتيم لنا بالفعل معرفة علمية صحيحة بهذه الأساليب!؟ ولعل اللاحظة البارزة في الدراسيات التي قيام يها د. فضل في هذا الكتاب بروز التقييم الأيديولوجي بشكل صارخ أحيانا على حساب الدراسة السردية. ولعل بنية العمل الدروس قد فرضت عليه ذلك.

عثراً لهذا المدخل التساؤلي الذي ما قصدت به إلا القرل بانه كان من الضروري أن يبدأ الكتاب بتفسيره للمناصر رالسمات التي حددما لتقاياته المنهجية قبل أن ياخذ في تطبيقها.

ولننتقل الآن إلى قراءة التصنيف الثلاثي الذي يعرضه لاسلوب السرد الروائي.

١ - السرد الدرامي:

يقدم د. فضل ما يسعيه بالسرد الدرامى فى ثلاثة نماذج روائية هى ديوم قـتل الزعيم، لنجيب محضوظ، ودالولاعة، لحنا مينا وخالتى صفية والدير، لبهاء طاهر.

وفي تأكيد ما يسميه د. فضل بالسرد الدرامي يتبين د. فضل في رواية «بوم قتل الزعيم» عنصرين متعادلين في هذا السرد هما الإيقاع والقارقة. فالضفيرة المؤلفة من جدل هذين العنَّمبرين - كما يقول - هي التي تفسَّر بنيته الدرامية وجهازه الدرامي المؤثر [ص٢٠]. على أن الإيقاع في الراوية لا يعنى في القام الأول درجة سرعة أعداثها وإنما كما يقول سرعة عملية القس ذاتها التي يمكن قياس سلم إيقاعهامن حذف واختصبار وتعادل بين زمن الحكاية وزمن القول، والتباطل والتوقف. وهي جميعاً تعبر عن الزمن في سلم الإيقاع الروائي. إلا أن هذا الإيقام يتدلقل بالضرورة مع منظور الشخصيات في الرواية، مما يضاعف من تعقيده، ولهذا تكاد تضرح ينا الدراسة من نظام اسلوب السيرد إلى بنيبة أصداث الرواية نفسها، وإلى التوازنات والمفارقات بين أحداثها وشخصياتها، التي يصرص د. فخمل على تعديدها تصديداً كميًّا، لبيان مدى التعادل بينها، ففي دراسته لقياس الإيقاع الروائى بين الإيقاع الكشابي والإيقاع الزمنى ينتهى إلى القول بأن هناك تعادلاً بين الإيقاعين، وذلك في المقارنة بين الشاهد الصوارية والسرد. وكذلك الشنان في براسته للملاقة بين زمنية أصداث الرواية ومحدات الكتابة، فإنه ينتهى إلى تاكيد سيادة التوازن الدرامي. ثم هو يؤكد هذه الدرامية المتوازنة باستخدامه لقضية الفارقة التي نجدها سائدة في الرواية. على أننا

في دراسته للمقارقة في الرواية، نكاد نخرج من إطار السود إلى إطار السياق الحدثي لا داخل الرواية صحدها بل غارجها [ص٨٢ ما بعدها].

وهنا يبرز السؤال الأساسى حول مفهوم الدراما الذى يسبغه د. قضل على هذه الرواية سرداً وأحداثاً: مل التقابل أو التضاد بين الشخصيات والأحداث بما يقيمه من توازن، والمفارقة بما تقيمه من ازدواج في العني الواحد، هو الذى يضعفى الطابع الدرامي على السرد العام للرواية؟

اكاد اتصور ، عبر قراءة هذا القصل الخاص بالسرد الدرامي في رواية ديوم قتل الزعيم» أن مضهوم الدراما عامة عند د. فنضل هو مفهوم يقوم أساساً على إيقاع الاتساق والتوازن بين طرفين متعارضين سواء في المعنى النصبي أو بين النص والواقع، ويرغم أن د، فضل يشير إلى سمة الصراع في مقهوم الدراسا إلا أن المفهوم السائد للإنقاع الدرامي عنده يفتقد الدلالة الصبراعية والتجارزية المساعدة الفهوم الدراما، فضلا عن أن مفهومه الدرامي القائم على التقابل والغارقة نستطيع أن نتبيئه في أغلب الأعمال الأدبية سواء كانت درامية أو غير درامية. بل اخشى أن أقول إن د. فضل - كما سنتبين بشكل أكثر تفصيلا فيما بعد ـ يتبنى مفهوماً معياريًا اساسياً معيداً للبنية الروائية ـ سواء كانت سرداً أو احداثا هي بنية الاتساق والتوازن والوحدة العضوية عامة، والتي تكاد هي نفسها أن تكون مفهومه الخاص للنزاما السردية أو السردالدرامي.

فإذا انتقلنا إلى دراسته لرواية «الولاعة» لحنا مينا، وجدنا أنه برغم تقييمه الكبير لها، باعتبارها «نموذجاً

للاعمال الناضية القوية، المستوفية للشرائط الفنية المراقع الفنية اللازمة والمنطقة التجرية الكاتب الكلية، [مراقع] المؤتف مسرعان ما ينتقبل أبيوليجها بل دائمًا عنائج أن مفيوة واحدة تظل فاغيرة فاما في قلب وروح منا مينا مي روتباطه الصحيم للرصول فكراً وإنتاجهاً بالبناء الاشتراكي النصالي الذي قلل ويقل أله ويال يترتب عليه من اصادية المنظور الصيوى حتى اليومة [مراكة] في الترتب الإيبيلوجي هو الذي كون رؤيته وتحكّم في طريقة اعتباره بالدت السردية من مضامات الصياة المبلولة المتبارك الماء ويختص د. فضل إلى القول بان الخاصمية المبلولة المناعة المناطقة الم

واتسال هذا: إذا كان ادى هنا مينا - كما يقول
دغضل - «شراهة عظمى في تسجيل نمط الحياة التي
اكترى بها قناً» فما الذى يعيبه إذا كانت تتيجة هذه
الاستجهام وهذه الشدرامة عملا فنياً الا محاف الميان
الاستجهام وهذه الشدرامة عملا فنياً الا مما هي الميان
ترتبط هذه القيمة الفنية لعملاء على من الضرورى المن
ترتبط هذه القيمة الفنية بعبكي التقديات المعدثة المفسى
ان يكون المؤقف الإديولهجي لناقضاً الفاضل - وهي هاه
مينا، هو الذى سبغ هذا التقييم النقدى بل كاد أن يلفيه
وذلك في قوله مؤذا مدننا إمساريا إلى مصير المحالم
الاشتراكي ذاته في الأوية الأخيرة لاريكا أن المتعلق
المحاسمة لا تضمى في الاتجاء الهندسي المحالم
للاشتراكية، بأن تصاراها هو تعديل مسار الراسمالية
لكى تصبح اكثر عدالة وإنسانية والعد حفارة بالتوازن
لكى تصبح اكثر عدالة وإنسانية والعد حفارة بالتوازن
بين المريات الغربية والقرمية (...) إن حركة المجاة هد

خلات هذا النوع من الحماس للذهبي واوشكت أن تكثيب رؤيت. ولى أن هذا الفنان العظيم كان أقل مذهبية واشد أنميازاً للقيم الصفارية الكبري كما تجلي في الطم والصحيرة والرحية والرحية والرحية والرحية الرحية الإستراتيجية الاشتراكية محسب، لما كان في وسعنا أن للاصط الأن هذه الفجوة الكبيرة في أعصاله بين الواقع والمثال، وهو الذي شبع تشريعاً المشاليين المؤمنين، المثال، وهو الذي شبع تشريعاً المشاليين المؤمنين، أصر ١٢٨.

ولا منهال هذا التقييم هذه الاحكام الإيبيرالوجية للكييرولوجية التي تبيّنها در دفعل في أدب حدا ميثا. واكن لما هذه الاحكام أن تتثاقض مع حرص د. شفيل في يداية كسابه على تجنب تناول مضمصون الخطاب السريح، وتوجهات الاندياريمة.

على أن د. لمضل ينتقل من هذا الموقف الإيديولوجي إلى تنقيم نقدى عام لالب هنا مينا، هو في الحقيقة . كما يقول هو نقلت عاملات على المقال بحثه قبل القيام بهذا البحث. يقول: «إن كانبنا ظل أميناً للمطالب الروائي التنقيدي (الحاق المنتقب المائة المنافرية المنافرة المنافرية المنافرة المنافرة المنافرة المنافرة المنافرة المنافرية المنافرة المنافرية المنافر

وإن يجسَّدها في سرد يستثير التوتر الدراميّ لدى قارئه!!.

ويندس هذه المعيارية الأحادية الغريضة يرى د. فضل ان الرواية شديدة البساطة، وسطحية الهندسة لانها تستّخدم ضمير للنكام فحسب، وتسير في خط رفض الفتى منتظم طيلة صفحاتها رلا تقوى على ترفيف تتنية تيار الوعي! ونموزج الشخصية فيها نموزج نمطي، مرسم مؤلمي، ولا وجود فيها لشخصيات حقيقية بكامل حُضورها الغلمي وناقضاتها الرجودية [صر٤٩].

إلا أنه سرعان ما يتحدث بعد ذلك عن تمايزات في شخصيات الإرسان الشي يسجل بعضها حصوت الإنسان المتحديد القرير القملي[ص79] وإن المتحديد القملي[ص79] وإن المتحديد الله يقتل من هذاالتقييم بقراء: «بدرت منا مينا الشاق للكمامات والنبرات في أصحوات شخوص حنا مينا الشاق للكمامة والنبرات في أصحوات شخوص حنا مينا ويلعه الشديد بالكنايات (...) لا يلبر في رواية : الولاعة، الريامة عملة تكان تتم عن مهارة العسية اكثر أن يصبح لأزمة علمة تكان تتم عن مهارة العسية اكثر منا تقعم براشة الحياة (79 - 77).

وإذا تساطنا عن الطابع الدرامى لهذه الرواية، فإننا نتيبنها أولا - على حد قرل د. فضل - في ما بين الشاهد الحوارية في الرواية، وقطعها السربية، من توازن يضبط إيقاع الرواية ويضفى عليها طابعها الدرامى المعيز [صية] إنه إنن طابع درامى - إن صمح أنه كذلك - بين أسلوبين سردى بحوارى، ولكن اللاحظ هذا، أن المفهوم الدرامى عنده - كما أشرنا من قبل - يكاد يكون هو نفسه مفهم التوازن، على أن مفهم الدراما عنده قد يخرج عن الحدود الاسلوبية إلى صديد أحداث الرواية نفسها من ناحية، أن إلى حديد الصراع الخارجي من ناحية أخرى،

و.. فضل يجعل الصدراع الأول صدراعاً مركزياً ويسمى الصدراع الشادراع الشادسراع المدراع المدراع المدراع المدراع المدراع المدراع المدراع علاقته المشتير في علاقته بالمثني في علاقته بالمثني نفسية تبدده بانونتها عن براعة الأولى، الما الصدراع المهادش فيقرل عنه د. فضل: وأنه لائرتم خارجي نضالي يتصل بالشملة الترعية العمالية والنقابية والنقابية د. فضل أي علاقته أن المناعلة والنقابية د. فضل أي علاقته أن القامل بين مذين اللوميث من المدراع المضال رغم لالات المهادية على المناعلة على المدراع المضال رغم لالاته المهادشية التي يسبعها على المدراع المضال رغم لالاته المهاد على الدوراة وانتمكاسة والمكارية وانتمكاسة المعراع المناعلة على الرواية وانتمكاسة .

بل إن ما يسمعيه بالتوتر الدرامي لا في هذه الرواية خصسب بل ما يميز الاساليد السريية في روايات هذا عينا عامة هر مجرد. ارتباط هذا التوتر بسيرته الداتية كمما يقدل د. فعضل. ولي صح هذا، لما اتسمت هذا الرواية، أن الساليب السرية في رواياته الأخرى بالطابع بل لو صح هذا لما اتسمت هذه الرواية ويقية رواياته لا بالطابع الغنائي ولا بالطابع الدرامي ذلك لانها من الاسب الواقعي والواقعي الاضتراكي على وجه التحديد كما للواقعي والمواقعي الاستراكي على وجه التحديد كما يقول د. فضل وهر أدب يعتده على الكناية - كما يقول د. شكل مباشر ويخاور مدى ويوازي فهو حفقل قدّى مسيخ على نمط هذا الواقع وقد على مقاسه». [صره ه].

إن دراسة د. فضل لرواية «الولاعة»، تكاد تشير إشارة خارجية إلى أسلوبها السردى الدرامي، وإن

استفرات في تقييمها تقييماً إيبيولوجيا، باسم ما تتضمنه من إيبيولوجيات فضلا عن محاولتها أن تفرض طيها محياراً محدداً للبنية الريائية تقتقده فيها، ولهذا تنتهي إلى أن تنسبها إلى مفهوم مسطح للأب الواقصي هور مشهوم أبعد ما يكن عن محقية الأب الواقصي، لاسبيل منا للفوض في تعليل وقييم رواية «الولاعة» إلى روايات عنا مينا عامة، وإنا اكتفى ببيان قصور شهوم الدراما باللهج الذي استفده فضل بيان قصور شهوم «الولاعة» فضلا عن شصور الميارية الجاهزة والنهائية التي تنفذها معياراً تقليم الإعمال الريائية عامة.

أما الرواية الثالثة التي يتخذها د. فضل نعوذها لسرد الدراص فهي رواية خالتي صفية والديره لبهاء فاهر ويقد خالتي صفية والديره لبهاء في رواية خالتي صفية والديرة لبهاء في بداية تحليك لها فيما تتسم به من «توانن التقنيد السرية وصغاء المالم التمثل، ويضعيق قدر كبير من التري والاسمجام معاً. قالمناصر المكونة لها تنتظم في تشكيلات ثنائية ذات إيقاع مضبوبة يسمح بتهسيد أيصادها منذ البداية. قد على مصمطح المكان المسئل من تقدم مكتمل إلى مسلمين ونصاري، وتتكون للأسر من بنات رايلان والمسئور، وتتكون الواسط بن بنات رايلان قدم ملاقاتهم على الخيوط المالية المنطورة الأسر من بنات رايلان قدم ملاقاتهم على الخياط المناسرة الإسر من بنات رايلان قدم ملاقاتهم على الخيوط المالية المناسرة المناسرة المناسرة الإسر من بنات رايلان والصداري، وتتكون الواسطة بين الكيار والصدارة إمن إدارة المناسرة المن

ولملنا بهيده التقنيات المسردية للتحازنة، وهذه الثنائيات التقابلة مستطيع أن تتبين المكم المسيق بالطامع الدرامى لهذه الرواية بحسب مقهوم د. فضل له والذى مبيق أن أشرية إليه فالتقنية الدرامية للرواية . كما يقول ، هي إبراز مغارفات التضاديين العاصر والغلال

التراكبة من احتكاكها اليسير في تقابلاتهاالطبيعية» [ص ٢٥].

على أن أبرز مظاهر هذا التضاد في تقديري هو هذا التضاد الداد في القرية بين تسامح الدين المسيحي التمثل في شخصية القيس وبشبايء، فضيلا عن علاقة ألمردة العميمقة التي ثلف القرية كلهاء مسلميها ومسيمييها، حتى مطاريدها الذين يبلغون مستوى من السماحة تجعل الدير يتسم لهم، ومستوى من الوطنية يدفعهم إلى الرغبة في الذهاب إلى سيناء لمارية اليهود، إنه التضاد بين هذا التسامع الأفقى وبين تصلب بنية الرمى - على حد تعبير د. فضل - لدى صفية، هذه الراة المسعيدية بوجه خاص التي أحبت وخذلها حبيبهاء فتزوجت غيره وأضمرت له الانتقام. أصبح حبها الشديد كرامية شديدة ليست إلا ذات التعبير عن شدة الحب. ولهذا فالطابع الدرامي لهذه الرواية لا يتعلق باسلوبها السردي، بقدر ما يتعلق بموضوعها المساوي الذي لا يصطنع أي تقنيات سردية جديدة كما يقول د. فضل نفسه، على أن هذا المضوع الماساوي الذي يتمثل في تصلب صفية وإصرارها على الانتقام من حبها الكبير، ليس هو جموهر الرواية. إنه مموضعهما، ولكنه ليس مضمونها أن جوهرها. أما هذا الجوهر فكامن بمهارة فنية فائقة وعمق دلالي منبث طوال الرواية والمتمثل في هذه الرؤية الستنبرة التفتحة المذبة لمقبقة التسامح الاجتماعي والديني والرطني والإنساني التأميل في صعيد مصربين طوائقه المختلفة التي تتصبال معها وتعوق نموها أوضياع اجتماعية طارئة وإساليب حكم إداري مشخلف جامد. إن الرواية أغنية بالفة الرهافة الفنية ذات الدلالة التحريضية في مواجهة الفتنة الطائفية

التى كانت ولا تزال بقاياها فى مصدر، وفى صعيدها بوجه خاص.

ولهذا كان من الطبيعى الا يجد فيها د. فضل أي تقنية سردية جديدة. فسرديتها سردية مسترسلة في بسامة ويسر، تكاد دلالتها أن تكون مى نفسها جمالها الفنى الأسر.

ولهذا اكاد اقول في ختام هذا الجزء الأول من الكتاب الفساص بالسمرد العرامي، أن الطابع الدرامي في روايات هذا الجسزء، ليس سعمة لتقنياتها السرية، بقدر ما هو، بمستوى او باضر- سما لالاتها الوطنية والإجتماعية والإنسانية والتي كاد الإنشغال بالثقنية السردية الخالصة أن دفنيها.

٢ ـ السردالغنائي :

تحت هذا العنوان يدرس د. فضل خمس روايات هي «الآن.. هذاه لعبد الرحمن منيف، وبهاتف المنيب، لجمال الفيطاني وبتجرية في المشرق، الطاهر وطار، وبسرايا بنت الفول، لإميل حبيبي وكتاب «كناسة الدكان، ليحيي حقر..

والاسلوب الغنائي كما يقول د. فضل وكما سبق ان أسرنا، هر أساوي تصبح الغلبة فيه المادة المقدمة في السرد حيث تنسق أجزاؤها في نمط أحادي يضلو من توتر الصراح ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع [صريا].

يكاد ينفى د. فضل زمنية الرواية ومكانها في رواية والآن.. هنا» رغم هذا العنوان الدال زماناً ومكاناً، فالزمن

في هذه الرواية كما يقول د. فضل زمن غائم في النص،
لا يستكم إلى محملات معروبة في السياق التاريخي من ممالك ار رئاسات أن حروب. ليس هناك عصر معين، ممالك ار رئاسات أن حروبي الذي يبيد أن يكن عميناً أوس/4/أ. بل إن التضادي للحكم (الذكر المكان رئيلياً على اعتاب الاسطورة ويكاد يشرجها من التاريخ على اعتاب الاسطورة ويكاد يشرجها من التاريخ على اعتاب الاسطورة ويكاد يشرجها من التاريخ بالسيخ المكان فد المهاء كما يقول د. فضل لا يقل نكاء ومروضة لا يكن الكان فد المهاء كما يقول د. فضل لا يقل نكاء ومروضة لا يجوب من غيرهما مما مروان ومعروبة لا يجوب لهما على الضاولة العربية للماصرة. علينا أن تبنى للمعامل المناولة وسرد المحدس بالله يقصد للمحدا عن الضاولة إلى مجرد المحدس بالله يقصد للمحدا إلى السعوية بصروبا إلى معرب المحدس بالله يقصد للسعوية بسرية إلى وهما.

والواقع أن الزمن (الآن) ليس زمن الدواية بل هو الشراء. إذه الآن بالنسبة لأحداث الرواية وهو الآن بالنسبة لنا كذاك. وهذه الآنية المصددة الرواية وهو الآن بالنسبة لنا كذاك. وهذه الآنية المصدى عصرنا، وكذلك الأمر بالنسبة بل من شمهادتها للمصدى مصدنا، وكذلك الأمر بالنسبة دالهنا، فدالهنا، هو هذا الشرق الأوسط، وصوران بلد دطائع، اسنا في حاجة إلى المدس عن حقيقته ففي الرواية إشارة وإضحة إلى المدس عن حقيقته ففي الرواية منن الملح، ففي مديث دطائع، في الرواية، إشارة إلى معتمر الهزال، احد شخصيات مدن الملح، أما عصرية بلد دعادان، ضهي الاسم الساريضي الرورني. الما عصرية بلد دعادان، ضهي الاسم الساريضي الرورني عالض مهي البد العربي الذي يتفق فكرياً وسياسيا مع السوجه الانستراكي، شكلها على الآقاء مع مع السوجه الانستراكي، شكلها على الآقاء مع الساحة والانتهاء وعادل، «

وهناك أمكنة أخرى محددة في الروامة تحديداً مكانساً ودلالياً مثل تشيك سلوفاكيا (الاشتراكية سابقاً) وباريس رمين الحبرية. ولكل من هذه الأمكنة دلالة متحددة في الرواية. ويرغم التشابه النسبي بين ما عاداه طالم وعادل من تعذيب، فإن لإمسرار الرواية على أن يقوم كل منهما بعرض صورة دقيقة لما تعرض له من تعذيب، ليس تكراراً، بل يعبر عن دلالة مأساوية في الرواية . وفي الواقم - وهو التلاقي في التعذيب وقهر الإنسان والفكر في بلدين يضتلفان أيديولوجياً اختلافاً ببُناً. بل إن الأحداث التي تقم لهما في تشيكوسلوفاكيا بالذات لها نفس الدلالة كذلك. وعلى هذا فيإن الزميان والمكان الصندين في الرواية هما جنره من دلالتها. فهما مقصودان قصداً، وليس الهدف في الرواية مجرد التعبير عن تعذيب الإنسان للإنسان كما كان الشأن في العصور الوسطى، ولهذا ضمنطق الرواية ودلالتها ليس مسهور عرض التعذيب في السجون وخوف الإنسان ورعبه وتساهله عن حقوقه الذي يخلق السجن والسجان، مما يدفع إلى نقدها ـ كما يذهب د. فضل ـ بانها تضترل طبقات الحياة رميراعاتها في ما هو سياسي مباشو وبالتالي فهي تعزل المستوى السياسي عن بقية الأبنية المادية الروائية مما يقضى إلى احادية المنظور كما يقول د. فسخمل. وممَّا أفقدها التسوازن في الإيقساع الدرامي ع[ص ٩١].

ومما جعل دتوالى المشاهد الجميمية (في السجون) تسقط في الرتابة، لأن تجاور الأشداد في الفن كما في الحياة بعد الوسيلة الوهيئة لإبران خصوصية وهيية التجرية الإنسانية [ص/٩].

ولهذا جاءت كل مشاهد الرواية دمرصوصة من منظور ذاكرة واصدة تعمل في اتجاه واحد (...) مما يجعلها تقوم بدور دالمشور ـ الستطيلة [ص. ١٠].

إن هذا النقد الذي يوجهه د. فضل للرواية نقد مسحيح في إطار قرابته الخاصية للرواية من منظور مفهريه المعاري للبنية الروانية عامة.

على أن د. فضل لم يتبين الطابع شبه التسجيلي
والوثائقي لهذه الرواية، ولهذا كان نقده هذا. إن رواية
(الآن.. هذا دراية فنية ذات خصصصية تسجيلة، إنه
رواية شبادة على عصر، على مرحلة، هذا والآن، تحرص
على أن تقدم تفاصيل التفاصيل لوقائع ما يبانيه
الإنسان الناضيل السبياسي هذا والآن من تصديب
جميعي، ولقد أشار عبد الرحمن منيف إشارة وإضحة
حسينة من الرواية عامة داخل هذه الرواية عن أمسية [صرابة] عن أمسية [صرابة]. عن أمسية [سربة]

ولهذا، فإن هذه الرواية قد لا يتميز سردها بالطابع الثنائي كما يذهب د. فضل. بل إنها رغم طابعها الثنائي الثنائي كما يذهب د. فضل. بل إنها رغم طابعها الشائق المساوى العامل يكاد ينفلب على السلوبها السدرديّ طابع الرحمة والتراقيق الذي قدام به التي كتبها طالع، وفي الإفضاء الذاتي الذي قدام به ولاشك أن هذا السدر الوصفي الصقد الذي سلام مع طبيعة الأربة الخارجية. في الجوهر. التي عنائما كام منهما! فقد كانت أزمة سجن ريتعذيب، وذلك على ضلاف الارحمة الداخلية النباطنية الذي عنائما درجميه في رواية والرحمة المنابع المبيدا على هذه الرومة والميانية على هذه الرواية هو سجه، ولهذا كان الطابع المهيمن على هذه الرواية هو طابع الإشمادات النشعية اللايتانية.

على أن لللاحظ على دراسة د. فضل لرواية «الأن.. هنا» أنها كانت تقتصر على طبية بنيتها الروائية عامة ولم تلمس السلوبها السدرديّ إلا لمساً هيئاً فنضلا عن للميارية في أحكامها على ما ينبغي أن تكون عليه بنية الرواية.

ولا تضرج ملاحظاتنا على تحليل د. فضل للاسلوب السودى فى بقية روايات هذا الجزء المضمم للسود الغنائى عما سبق أن ذكرناه بالنسبة لرواية «الآن.. هنا».

ولهذا قد نكتفى بإشارات سريعة عن بقية روايات السرد الغنائي.

ونبدا برواية دهاتف المغيب، لجمال الغيطاني التي يقول عنها د. فضل أن السمة القالية عليها من منظور شخص عنها د. فضل أن السمة القالية عليها من منظور شخصياتها الفواعل تظل احادية الصرب غنائية الروح، خالية من الصراع إلا ما يتزدد في باطن الشخصينة ذاتها من مركة اداخلية متموجة [ص٧١٨] ولفضالا ينك، فإن المؤلف . جمال الميطاني . ينقل لناتجارب في ويرغ أن د. فضل يجمل هذه الرواية من صنف السديد اللناني إلا انه يرى أن مؤلفها اسرف في الاعتماد على لغة كلاسيكية هي لغة الوصف، ولهذا فإن الزواية مفعمة لغة المحمد، ولهذا فإن الزواية مفعمة بهذه البدانة والسمنة الوصفية، وإن كان يستخلص في بهذه البدانة والسمنة الوصفية، وإن كان يستخلص في يتجاوز مجرد الوصف الضارجي، ويكشف عن أحد البنابيع الشعيق عي مسرد الغيطاني ذات الذاق اللعمي البناني الشغيف إصريه الإناني الشغيف إصريه الإناني الشغيف إصريه المنانية المن المنانية المنانية المنانية الشغيف إصريه الإنانية الشغيف إصريه الإنانية الشغيف إصريه الإنانية الشغيف إصريه الإنانية الشغيف إصريه المنانية على المنانية الشغيف إصريه الإنانية الشغيف إصريه الإنانية الشغيفة إصريه الإنانية الشغيفة إصريه المنانية المنانية الشغيفة إصريه الإنانية المنانية المنا

وفي تقديري أن لغة هذه الرواية ليست لغة وصفية كلاسيكية، بل هي لغة تمتزج بفرائبية موضوعها بل هي

لغة غنائية ذات عمق صدوفي إيصائي، وإن لختلفت مستروباتها باختلاف رهلتها الجرائية، وهي زاغرة بالفعل بالرمات القصيلي للعديد من الاشبياء، ولكن تفصيلية الرمحف نفسها تضفي على الرمحف نفسه ملامع شبه سعرية، إنها لمقا سررية ملتصقة بموضوعها تمتاج إلى دراسة تطليلة تفصيلية.

أما تجرية في «العشق» للطاهر ولحار، فإن د. فضل يرى أن أسلوبها السردي يضفي للطق بالخي مسارم ومنتظم في شكل مستمي وإلقاع شخمي إص١٣١. ١٣٧]، ولكنه سرعان ما يتبين كذلك في هذا الأساليب السرية، كمية ضخمة من للانة الثقافية للطل الطرزة على حذافي النص أو ما يسميه بالتنمة المؤشأة.

ريفسرب مشائين على نلك. المثال الأراب هو روجوبه العديد من الخبرات الإنسانية الكفة في عبارات مبلورة مفيونة الخبرات الإنسانية الكفة في عبارات مبلورة من جميد النص المتحقّل النشري المثانية المسابق في الخرجي المعاش [مر١٣٠ - ٢٣٧] ويرى د. فضل في هذا نوعاً من الشقوب التي تؤدي إلى المنابقة المباشرة [مر ١٣٧] وإلى جانب هذا الخرق فإن النبائية المباشرة [مر ١٣٧] وإلى جانب هذا الخرق فإن الرواية تمثل الإحلال بين الذات والمؤسرة، أو بين المصول بعضها ببعض، ورغم ما تضيفه هذه الععليات المباشرة من مذات فاتاني خانها فتصفي كما الجعليات من مذات فاتاني خانها فتصفي كما يقدل الساسيات الرواية وهو ضبط الإيقاع بشكل درامي، الماسية المتحد عليه الساسيات الرواية وهو ضبط الإيقاع بشكل درامي، 13/2].

ولعل ما يدير دراسة د. فضل لهذه الرواية هو السراية الذي السراية الذي السراية الدينة السراية المقددة التقلية السرية السروية المتحدة التقلية السرية المجرئة المسلوب السروي محرولا الجزائر، ومكذا لم يعد عليل الأسلوب السروي محرولا يتمملا عن مضمون الرواية أن عن السياق الذي يتصفح قدية أن يعبر عنه ولكن د. فضل تتيجة لرؤيته الشيارية الثانية للبرية الرواية ينتهي إلى ما يشبه خلع الطابع القصمصي أن الرواية عنها بشوله: ولكنها - أي الرواية دين فياية الأسرية تتعمش الرواية دين فياية الأسرية المرية تتعمش الرواية دين فياية الأسرية المرية سرية تتعمش الذي المرية الم

ولعلنا نجد نفس هذا التقييم السلبي الأخير في براسته لكناسة البكان ليمين حقى، فهو ينتقد ما تتسم به «كناسة الدكان» من نثار مبعثر ومونتاج سريع، ذلك ازدالعناية بالتصميم الكأي والهنيسة الداخلية للنصوص كان سيحولها من كناسة إلى سبيكة مصطولة، [ص١٦٠]. إن السببكة المسقولة في الرؤية العيارية الثابتة لبنية الكتابة عند د. فضل. ولهذا يرى أن أصوات التي تتعدد في كتابة بحين حقى واللغات التي تتمثل في اسلوبه تتجاور ولا تتمازج، فتشفُّ - كما يقول - عن طبيعة مهجّنة تقف فيها الكلمان العامية إلى جانب القصيص دون توليد فجيل من الكلميات التي تلغي هذه الثنائية [ص٠٦٠] وهو يرى في هذه الكناسة سيرة ذائية من نوع ما يتجلى عند كل من شوقى والنديم (اعتقد انه بقميد بيرم) تصب في وهاء الغنائية الجماعية، حيث يصبح الأديب ناطقاً باسم غيره، دون أن يتفرد بمواف متمين [ص١٦٠] (...) أما براما المياة فهي تحتاج السرد غير ذاتي في جوهره لخلق عوالم وأكوان مصغرة تحاكى الكون الأكبر وتبرز قوانينه. ولا طاقة ـ كما يقول -

للكناسة الناعمة بتقديم شيء غير رماد الحياة التي كانت متوهجة من قبل وكانت تلمع في ثناياها أحياناً بعض الصور السردية الفائنة [عر،١٦١].

ولهذا لمله بصسم قناطع مع الرقة المتناهية يكاد يخرج، بل يضرج بالفعل كناسة الدكان من صفة «الانبية» [راجع ص١٥٥]. إنها لا تتفق مع صعياره الجمالي والدلالي الذي تتعدد به ادبية الادب رروائية الرراية.

وإن بختلف تقييم د. فضل لرواية وسرائ بنت الغول؛ لإميل حبيبي. وهو يكاد بلخص هذه الرواية بما يمكن أن نسميه بالكولاج التراثي. فمن المالم المائزة في كتابة إميل حبيبي هوسه الملح برغبة التحذير والتأميل اللفوى، حتى لتصبح القواميس والدواوين والكتب التراثية لديه أنية مكشوفة لذاكرة تغترف منها وتتحسسها في كل مرة [ص ١٦٥] ويفسر د. فضل ذلك بمالة الانخلاع التي تهدد الفلسطيني في هويته الثقافية. ولهذا يتشبث بصرفه وتراثه معاً. إلا أنه يرى أن هذا الرمي الماد بمتمية التأمييل اللغوي فضيلا عن التباريخي والصفراني، يسبقر عن شكل من اشكال «تغريب» الكتابة الفلسطينية بالإمعان في تعريبها [ص١٦٥]. وينتهي د. فضل من دراسته لهذه الرواية، بأن بنيتها الخالصة منتشرة، ومشتتة لا تكاد تندرج في سلك مستقيم ولاتنسج حدثاً طولياً نامياً في مراحل متتابعة، بل تنثر مجموعة «احدوثات» صغيرة لا تربطها سوى شخصية الراوى المتطابقة مع شخصية المؤلف [س١٧١] مما يجعلها تفتقد احياناً عنصراً مهماً جسوهرياً في الرواية الطويلة وهو تنامي الاحسداث واكتمالها في كيان عضوى [ص١٧٧] وهو يسمى هذا

الأسلوب المسردى بأنه نوع من الأسلوب السي<mark>نمائي</mark> المشمون بالعواطف لا المواقف وهو أسلوب متواز_و مع الروح الفنائية في السرد [ص١٧٧].

ويصرف النظر عن مصاولة د. فضل تفسير هذه الرواية تفسير هذه الرواية تفسير المداره لوقف الرواية تفسير المداره الموقف الميل حبيبي السياسي، فإنه من ناهية الاسلوب السردي يضرجها من معياره الخاص بالبنية الروانية، وإن جعله كاتب روايات [م. ١٨٠] ملم تنفط نه عند د. فضل حتى روايت « التشائل».

ولى نهاية قراءة دراسة د. فضل لهده الروايات الخمس التي يرى انها تتسم بالسرد الغنائي، فليس ثمة ما نفيض إلى ما سبق أن ذكرناه من أن دراسة د فضل لم تقف علد حدود السرد لهذه الأعمال الروائية، بل كانت تضرح إلى ببنتها العامة امينانا، فضلا عن مصاولة التفسير لدالاس، بل ومحاولة الفروج احيانا إلى السياق بالشارجي لمحض مذه الأعمال الروائية التصيير بعض متد الأعمال الروائية التصيير بعض استعياده العديدي في المنابها، فضلا عن تسكه المتمل بمعياره العديدي في احسايي بعض مذه الأعمال الروائية الروايات معالم المديدي في المسايي السرد بين هذه الأساليب وضاصة الدرامي يوخيراً السينمائي كما لاحظانا في دراستة الدرامي والخياة سروايا بنت الغول».

٣ ـ السرد السينمائي :

يدرس د. فحضل روايتين في إطار هذا الأسلوب السردي هما «وردية ليل» لإبراهيم أصلان، «وذات» الصنع الله إبراهيم.

يقرل د. فضل في مقدمة هذا الجزء من كتابه دعندما نتامل مشهد الرواية العربية المعاصرة نجد أن الأسلوب السينمائي قد اخذ يتسلل عير مجموعة من القنوات بنسب متضارة لدى الكتاب [م١٨٠٠] ولهدذا يختار ماتين الروايتين اللتين يعدهما أكثر الروايات تمثيلا لهذه الظاهة:

في رواية دوردية ليل، يأخذ د. فضل في متابعة مشاهد حركة الأحداث من الخارج وهو ما يميز الأسلوب السينمائي. فالسينما كما يقول: أن يكرس سلطة المكان على الزمان، فهو يعتمد على الفضاء البصري وتحريك النشاهد فموق سطح منظور [ص١٩٢] على أن الزمن نفسه . كما يقول - يتم التعبير عنه بطريقة بصرية. وهكذا بتجسيد في الأسلوب السيردي للرواية ضاصية البعد السينمائي المعتمد على السمام في التجسيد وعلى الكان في تقديم الزمان (ص ١٩٦) وهذا ماياتُ د. فضل في رصده في بنية رواية «وردية ليل». فالرواية - كما يقول تتالف من مجموعة من «الحبات» الصغيرة، التي تتفارت قليلا في حجمها. وليس فيها وحدة حدث كلى ولا وقائع متكاملة، بل هي تقدم جملة من الشاهد التناثرة في حياة حفنة من الرجال (ص ٢٠٠) والرواية . كما يقول . تتخذ أسلوب الرصد الخارجي الركز الذي يعتمد على التقاط الشاهد وعرضها دون ربط أو تعليق (...) ولكن ثمة تيار خفى يسرى بين هذه الحيات ويجمع عقدها (ص٢٠٠) وهي تدور - كما يقول عقى إطار زمني يمتاز بالإبهام والسكينة والمميمية، وهذه الصميمية هي جوهر تيار الرواية ومحور دلالتها الأساسية» وهو يؤكد هذه الدلالة مرة أخرى قائلًا: هذا هو لب الرواية، تفجير طاقة الحثُّو في العلاقة بين الشخوص والأشياء وإشعال نور الحياة في قليها بسياطة والفة أسرة (ص ٢٠٠ ـ ٢٠١).

ونالاحقادان د. فضل في هذا الفصل يكتفي بوصف الطابع البصرى التقطع التنقل من هشهد في هذه الحابط البحق المسلول المتعلق من هذه الدولية بنية الصحور المتعلق المتحلة بهن طريقة بنية الصحور والمتعلق مذه الطريقة فنسها في بنية الرواية عامة عن طريق الراوى وفي بنية هذه الرواية برجبة خاص، ثم ينتهي في النهاية إلى تفسير الرواية تفسياً عاماً.

ولهى تقديرى إن الطابع الغنائي الإيصائي في سريد
هذه الرياية الذي يستفيد كثير أم نالطات الصمحت
والفراغ، فما لا عن دلاتها الاجتماعية الاستجاهية
المحيفة التي تتطلع إلى تغيير، والتي تتعكس كذلك في
المحيفة التي تتطلع إلى تغيير، والتي تتعكس كذلك في
لنظهر السينمائي السردي للتقطع في بنيتها رغم تهر
هذا المظهر بغير شك. وما أكثر الريايات التي تستقيد من
التثنية السينمائية في بنيتها فضلا هن اسلوب سريها،
وضاصة فيما يتملق بالشائش باك، وفي الانتقالات
السريمة بين الأوضاع والأمكنة والأزمنة والأشخاص

وننتقل أخيراً إلى رواية «ذات» لصنع الله إبراهيم التى تكاد ممالجة د. فضل لها أن تبلور منهجه النقدى وزيته الفنية والدلايه عامة.

يؤكد د. فضل مذذ البداية على الطابع التسجيلي لغدة الرياية الذي يقيم عالم التشيل - كما يقرل - على جذاذات الواقع الخارجي من جانب كما يستمدها من قصامات الصحف بهن دحياته ابطاله كما يتمثلهم جانب آخر [ص ٢٠٠] رابذا فهو يزارج بترتيب صارم بين بدات السرد القصمي روحادات الترتيب المعطى

بتقنية تشكيلية سينمائية محدثة يمكن أن نسميها «الكولاج» [ص٢٠].

إلا أن د. فضل يسارع منذ البداية بتقييم قصاصات الصحف التي تحقق لها الرواية هذا الازدواج قائلًا: إن المؤلف لا مختار ممن نتف الأخمان الشمتية من المياة الاقتصادية والسياسية والدينية لصرابان عقدي السبعينيات والثمانينيات أي منذ بداية عصس السادات (...) سوى أذبار السرقات والنهب والفساد والابتزاز السياسي والديني (...) وكانه يضم بده في دمقلب زيالة» ليضرج منه النفايات العفنة ويرصبها تحت أنف القارئء [ص٧٠٧] وهكذا يبدق أن د. فضل لا يقتصر على تحليل الأسلوب السردي للرواية بل يسارع إلى تقييمها تقييماً أيديوا وجياً كذلك كما فعل من قبل في دراسته لبعض الروايات السابقة. ولهذا تكاد دراسة د. فضل لرواية ددات، أن تتراوح بين نقدما يتسم به طابعها الترثيقي من تشتُّت وتجزىء يفتقد التتابم المنطقى والسببي، مما يكاد يعبر ضمنياً عن رفض عام المنهج التوثيقي في الفن الروائي أو على الأقل عدم قبول د. فضل له، وبين التقييم السلبي لهذا التوثيق نفسه وإدانته والتشكيك في كمال مصداقيته [ص٢٢٠] التي لو صحت المعلومات التي تتضمنها «لكان هذا الوطن في طريقه الحتمي للدمار المقيقيء [ص٢٢١] هذا إلى جانب عدم توفر التجانس بين هذا الجانب التوثيقي في الرواية وجانبها السردي الحكائي. وعلى هذا فرواية ذات - كما بري د. فضل - لا ثقرى على خلق عملية التراتب العضوى المكونة لها، بل ترص القصول والاستشهادات كما بتراجي لها اعتباطأ، بصيث لا تلمس عملية، التنامي الضرورية في السيري ووصول إلى ذروة أو ما يشبهها لا بين الأجزاء الخبرية والسردية فحسب وإنما حتى في صحيم تكوين هذه

الرحدات ذاتها، وهذا معا يجعل الرواية على حد تعبيره مساحته، قد لصفت اجزاؤها كيفما اللق، وإمالات مساحتها بكمية ضخمة من الأصوات المتنافرة دون أن تكون لمثاً متعدد الأصحات، اللهم إلا اللغم الجنائزي العام [س٢٧٧].

وليس هنا مجال لمناقشة هذا التقييم مناقشة تفصيلية. فالقضية الاساسية للتي أشرنا إليها اكثر من مرة عمى أن د. فضل يتمسك بمعيار ثابت نهائي في تقييم الابنية الروالية يشب سرير بريكيست في الاسطورة البيانية القديمة. ولحسلا عن هذا، فإنه بتجاوز حدود الدراسة الاسلوبية السريمة إلى التقييم الايديولوجي، ووصرف النظر عن لمقالاها مع هذا التقييم، فهو يناقض مقدماته المهجية الاولي.

وأخشى أن الرؤية المعيارية الثابتة للبنية الروائية عند. فضل، لم تُتح له أن يتبين التناسج المصيق الإبداعي رغم الثانية الظهرية في بنية رواية ذات، فضلا الإعدم عمد بنية للدور الفاعل الأساسي الذي يلعبه الراوي في هذه الرواية والذي يضفى على الرواية بعداً ثالثاً دلاليا وجمالياً تركيبيا يسمع في إثارة جو من التهكم والمسخوية، وفي نسع أحمة البنية الثنائية للرواية.

على أنه برغم هذا الاضتلاف بين رؤية د. فضل
ورؤيتي للأعمال الروانية التي ضمعها هذا الكتاب فإن
هذا لا يظل من الفائدة الكبيرة التي استقدتها من قراءة
هذا الكتاب، ومن القيمة الجادة والاجتهاد المفاصل لهذا
هذا الكتاب، الذي يضيف بصن صفحة جسيدة إلى
تراثنا النقدي المحربي للعاصر، ويضتح أفقاً فسيما
للحوار الفكري والمنهجي في حياتنا الابية والثقافية
للحوار الفكري والمنهجي في حياتنا الابية والثقافية
عامة.



في كتابه الأغير، المسادر عن دار المستقبل العربي، المغدن «اربعين عاما من النقد التطبيقي: البغية والدلالا في القصد والرواي العربية المحاصرة، يتجلى أماما صحصود اصين المحالم بكل صرارته ومغلوائه، نمونيما للمفكر الحر المناصل الذي يضم ثقافته في حالة تاهب قصوى دائما ويصعونها رسالة مباشرة لتأسيس الومي ويتبية طاقات المجتمع وتفجير إمكاناته الإبدامية على كل وأجبا اجتماعيا يقرم به على مضمض وتغلف. شاكيا من وأجبا اجتماعيا يقرم به على مضمض وتغلف. شاكيا من الحركة التاريفية للثقافة وإسهام مباشر في شدمة الحركة التاريفية للثقافة وإسهام مباشر في شدمة الإنسان المبدع والمثلق، بدقدار ماهو مشروع متكامل للتركة التاريفية للثقافة واسهام مباشر في شدمة للتمارية المبدع والمثلقي، بدقدار ماهو مشروع متكامل

واللالات في هذه المارسة انها لم تكلف لمطنة واحدة عن مراقبة الخواص النوعية للإعمال الادبية حتى وهي تعرضها على أشد المطات الإيديلوجية صعراء تعرضوا على أشد المطات الإيديلوجية معراءة الجمالية بحساسية مدهشة، تثبت قدرة العالم الفائقة على التجدد الخصب والاستجابة الصيوبة المتضيات التطور الداخلي لفكره النقدين، والتحمامل المرن مع المحليات المارجية، بما يحتفظك دائما بجرهر رسالته وقيمتها الإنسانية والجمالية، وقد تجلى ذلك هذه التذكر المسطاح الشكري على الريفية الإساسية للتحليل النقدي والاهتمام المحرط الذكاري الاهتماء الإنساء شالالانة الإساسية للتحليل النقدي والاهتماء التكني على الريفية الإساسية للتحليل النقدي والاهتماء الكذي على الريفية الإساسية للتحليل النقدي والاهتماء

ولعل أمانة عنوان هذا الكتاب الأخير، في التحفيل الدقيق لمائته والإشمارة الواضعة للبعد التاريخي في منظوره، تقدم لنا نمونجا للتصولات المنهجية عند

محمود امين العالم، فالكتاب إلى جانب اشتماله على حصاد أربعين عاما من النقد التطبيقى يستخدم مصطلحين تقاسما منهجه وانصبا على المسرد العربي بجناحيه القصصى والروائي وهما:

البنية، وهى التى هيمنت نسبيا على منظوره فى
 الكتبابات الصديشة، وتقع فى واحد وثلاثين مقالا من
 مرحلة الثمانينيات والتسعينيات.

- الدلالة، وهى التى كنانت تستشر باهتصاصه فى المرحلة السبابقية التي ينص على امستندادها من الخمسينيات حتى نهاية السبمينيات، وتشمل أربعا وعشرين متالة.

ويلاحظ أن الزمن قد عكس ترتيبه قصدا في الكتاب من يقتم الماضى القريب على الماضى البعيد، لأنه كان يمثل مستقبله كان لحظة التجميع في الحاضر هي التي تقرم بدر البؤرة في ترزيع الأيلوية على قصوله، ومن ثم فارة اللحظة الرامنة في معى الكاتب بالقارئ وطرائق تشكيلها واستراتيجية ترجيهها هي التي تكسب اسبقية على ماعداما، مما يشف عن الطابع المستقبلي العميق لدي الناقد.

وقد قدم لهذه القالات باريع مقدمات نظرية ضافية كتب خصيصها فيها يبير كن نؤطر فكريا لأمم القضايا والمحاور المتعلقة بالمسرد، وتصدد موقف الكاتب منها ورزيته لها في لون من «إملان المبادئ» لكن الشكلة أنه يريد أن يتم مباثر رجمعي، كي ينسحب على الكتابات السابقة، مما يخلق توقرا حتميا بين متصديات اليوم والأمس، ويخلق نسبة وأضحة من المغارقة الضرورية بين نظر الأن وتعليق الماضي، ويلاحظ على هذه القحصول النظرية امران؛

احدهما: انها مواجهة عارية وشجاعة لقضايا نقدية عارمة : فهي اشبه بالمسارعة الحرة لشكلات معرفية كبرى في الفكر النقدي المديث، تسقط من حسابها عمدا أسلجة للواجهة وأجهزتها الدقيقة. إنها مناقشة تعمد إلى تغبيب للرجعيات النظرية الكبرى لقولاتها التراكمة والتراكية، فلا تشير إلى أي مصدر بالتفصيل، ولا تحاول الاستئناس بأية منظرمة منهجية مسماة في تارمخ النقد العالى إلا لماما ويشكل مدمج وموجن فهي عندما تتحدث عن علاقات الزمن والتاريخ مثلا، أو عن النفطاب والواقع والأيديولوجيا تغض الطرف عن عشرات ومئات الكتب والمقالات في كل لغات العالم، ومنها العربية بطبيعة الأمر، ودون أن تكف عن استصاصمها وتعظها واستخراج افكارها ومبادئها رحيقا مصفى خالصاء فيهل تعمد إلى نلك صفاظا على التصائس التاء مع القصول التطبيقية، حتى لا يلاحظ القارئ فرقاً واضمأ بين النظرية والتطبيق، أم أنها تصدر على اختيار الطايع الصحفى العام للكتابة المتمثلة في شكل القبال وإن توجهت رأسا إلى الكتاب دون الصحيفة أن الجلة؟ أيا ما كان الأمر فإن تغييب هذه المرجعيات بعد موقفا من المؤلف مضادا للإكاديمية وأسلوبها في البحث العلمي أو مجافيا له على أقل تقدير.

الأمر الثانى . وهو مترتب على الأول . ان شه انهمارا وتعفداً في اسلوب هذه الفحصول يفوق المعتاد في لغة الكتابة النفتية للعاصرة ويهدر ذلك في سيل من التعوت التلاحقة يجرف القارئ وهو يطالعها، وفي كمية ضمضه لا نظير لها من للعطوفات التي تقوق قدرة اى تعبير ادبي على الاحتواء أن التنظيم والكماسك، وكان قراء المرجعين التي التي التنظيم التاتب عدما عن هذه القدمات النظرية قد التي يصحبها الكاتب عدما عن هذه القدمات النظرية قد

انفجر وبمر حدود التعبير في هذين المظهرين السلويه. نرى ذلك ماثلا في قوله عن الرواية:

هم تصبيع مجرد سرد اليم للتاريخ للوضوعي في بنيته الصنيقة الضارجية، بل اصبحت التاريخ الإبداعي الرجداني للتخيل الفضارجية، بل اصبحت التاريخ الإبداعي المدون المناهر الصديئة الفارجية ليخوص في اعماق ما يدور، في مساورا، وفي بامان، وفي عما بين الأفسراد والمهمانت والمشبقات والأحداث والأرقائع الجزئية ويناهمات وإرادات واليدون مشاعر وهواجس ريفبات وتطاعت وإرادات واليدون بها من المناوزة وهواجس ومواقف وإلمان وتنافزات ومامل واسباب وشروط وارضاع بتداخلات وتعاشفات وإرادات والميانية وكرية ومختشفات بتداخلات وتعاشفات وإرادات والمنافزة والمشاعبة وقومية إعالية وكرية ومختشفات جغرافية وطلبة وتكنوزجية وامكانيات وتجاوزات ظاهرة بغرافية ومكانيات وتجاوزات ظاهرة الركانية، وسايجمعها وما يضرقها من أزمنة وامكناخ، ومسابلح،

والمقيقة أن سيل النعوت والمعلوقات يصهب اكثر مما يكتف ويربك قبل أن يفصل، لأنه يربنا أن يهمع في نفس وأمد ما أهترنه الكاتب من عناصد تم تعليلها وإبراز تفارتها واضتلافها في الأممية في مصادر عديدة، فدتاتي كلها مصدوقة على قدم المساواة، مما يفقدها تراتبها الاصيل.

أما الملاحظة الثالثة الناجمة عن البنية الزمنية المعكوسة لهذه المقدمات النظرية فهى مفارقتها الواضحة للتطبيقات العملية المتمثلة في الدراسات القديمة والوسطي، بل والحديثة ايضا.

فعندما نقرأ الكلام النظرى الجميل عن العلاقة بين الواقع المتضيل والمعيش، والذي ينتهى فيه الكاتب إلى صماغة المعة عدا عندما مقول:

«الخطاب الروائي ليس تشكيلا الإدبيولهجية، بل هو إديولهجية نابعة من تشكيل، وهي نعرض هذا الوقف التقدم نحن شكلانية إنسانية دالة على جميع كتابات مرحلة الخمسينيات والستينيات نجد حجم الهرة الفائحة التي تمثل رحلة عمر العالم، ودلالة نضجه وتاريضية تفكيره وقدرته على اقتراف التحولات الكبرى في مساره للفكرى والعملي.

بل اننا عندما نقيس هذه المدياغة ذاتها بالفقرة الأغيرة ـ المتوازنة ـ نتك المقدمات النظرية تجد الاختلاف بيّناً بينهما إذ يقول:

«إن الدراسات اللغوية والبنيوية التي تقتصر في دراست ها للإبداع الأدبى على الوصف السكوني لعناصره الداخلية سواء بسواء كالدراسات الضمونية التي تقسمس على استخسلاص الدلالات الفكرية والاجتماعية المارجية للإبداع الأدبي، هي دراسات لاترتفع إلى حقيقة هذا الإبداع. وما أصدق الباحث السوابيتي ولوقمان، في قوله في نهاية كتابه وبنية النص الفنى، بأن النص الفنى «يجاد يكون من طبيعة النسيج الحي نفسه، لا كاستعارة أو تشبيه بلاغي وإنما كمقيقة علمية» فبالرغم من هذا التطور التوازن في فكر محمود أمين العالم النقدى إلا أن التسوية بين الشكلانية والمضمونية في التطرف غير عائلة، لأن الأولى لا يمكن أن تلفى الدلالة الداخلة صنما في التشكيل، بينما يكاد الاتجاه للضموني يلغى البنية الغنية ويقفز عليها، كما أن موقف دلوتمان، الذي يشير إليه الكاتب يندرج في منظومة سيميوارجية كبرى يتفادى العالم تسميتها وتحديد عناصرها، فإذا ماعمد إلى استكمال الإطار

النظرى لتصوره عن تطور الرواية الحربية الهذيرسه المنج المهد يرسم الرعة تاريخية غياماً المنجة جداء الرعة تاريخية جداء إن كن معدولة بالمحدوث من الأشكال والابتية الفنية المنتقد مدلالتها، إذ إن رصد مده التحريات الشكلية المستخداة المستخدمة ا

مشاهد شموذجية:

نظرا لاستحالة الإلمام في مقال واحد بابرز الخواص المنهوية لكتاب يتضمن قرابة ستين بحثا ومقالة بصبح من الضروري اجتزاء بغض المناهد النمونجية والإشارة الخطفة إلى دلالتها ، واران شيء يستوقفنا في الدراسات التخليفية هر اعتمادها شكليا على إطار يلتزم ومحدي المنافقة ومدى مايمكن أن تتسع له من فضماء يسمح بتحقيق مضروعها الفكري والجسالي بطريقة تطيلية؛ إذ إنها محكرية بعيز قصير/ عدة صفحات، وضرورات عملية من مقتضيات التوصيل الإعلامي، ومحكرية إلى جانب اللفضاء للكاني بالبعد الزمني للمرجلة التي نشرت فيها والرسيط الإعلامي الذي انتقات عبوء، وكل ذلك يمثل شروطا بيدن أنها خارجية لكنها لنضل في تصميح المفاقة الكنيف مادتها وتحديد نزعية اللغة المستخدمة فيها؛ أن أنها هل التي تحديد ينتها لماذ

فإذا تعرض الكاتب فى مقال محدود مثلاً للجزء الأول من «مدن الملج» لعبد الرحمن منيف، لم يكن بوسعه أن يقول شيئاً ذا بال عن بنيته وشكله وإسلوبه واصبح مرغماً على الاكتفاء بعدة إشارات مرجزة لعاله

واحداثه وشخوصه ودلالتها العديدة، الأمر الذي يغريه بتوضيح مضمونه واختزال الحديث عن للنته إلى أقصى درجة، فراد اضيف إلى نلك تسلط الفكرة الاييوليوبية على منظور القال ومحاولة إسباغ الصبغة الإشتراكية على الرواية، كانت القراءة النقدية مع نشاذها غير مقنة.

بيد أن هذا النموذج ذاته يجعلنا نتوقف عند خاصية أشرى لدى محصود أمين العالم مي حرصبه على ممارسة دوره النشط كتاقد عربى يدرك أن الإبداع مرتبط بشروط اللغة والثقافة، وأن المنديرات المطية من قطر عربي إلى آخر - على أهميتها التاريخية - لا تفضى إلى تفتيت البنية الكبرى للإبداع العربي التي تتشكل طبقا لأبعد نقطة يصل إليها ويمارس تأثيره في صناعة الوعي بالذات تجياه الأغرين. هذا البعد القومي للأدب نجده متمثلا في الكتاب بشكل متوازن قد لابترجم في التعادل الكمى؛ إذ إن شروط المعايشة والتواصل داخل الوطن الواحد تصول عمليا دون ذلك، فعدد القراءات التقدية للإنتاج غير المسرى تصل إلى خسس عشرة قراءة بواقع ٢٥٪ من المجموع، وإنما تتمثل بشكل أكثر جدية في اختيار الأعمال الهامة المكونة للوجدان القومي والتي تشكل إضافة نوعية للإيداع فيه، فلا تكاد تغيب عن هذه المنقمات أسماء كبار البدعين في الشرق العربي على وجه الخصوص.

على أن بعض هذه القراءات للإنتاج الروائي العربي لم تحدث أثرها للنشود في تحويل الاسماء التي دارت حولها إلى ما تستحقه من تداول بين القراء بضعل صعوبات الترزيم والانتشار وغلة الحواجز القطرة، وقد

فتتنى هذا طريقة مقارية الاستاذ العالم لرواية حيير
هيدر دوليمة لاعشاب البحرء خاصة في المثال الثاني
بعد صدال التصليل الإيبولهجي المضموني الاول؛ إذ
توقف الناقد عند ثلاثة رصوز هي: الطيسو والاطفال الدلائي
والبياض، وريطها بشكل بالتا النكاء بالصقال الدلائي
النشالي المسيطر على رؤية الكاتب في صقابال المناصد
السلبية المضادة للانطلاق البرى، الجميل، والمتمثلة في
المساد والقيود والقيم، واستنتع من ذلك غلبة هذه
المنظرية المثالية عليه بطريقة غير جدلية مفارقة لطبيحة
المائة وتعلد علائات.

والواقع أن هذا التحليل على قلة توليفه للمصطلحات الليزيد ووقيات عند مدون بصحد المنزدات الليزية قدست النيزيدة ووقيات عند مدفي معليا في استثمار هذه المعليات الأسلوبية كن هذه منها بين مستحويات الدلالة الوائية، مما يعد نمونها بليضا لقدرة مسحمود أمين المصالم على استكناه الموالم الريائية وعلاقاتها بالإبعاد اللغوية للأسلوب، حتى مع عدم استخفاف المدالم عنم استخفاته المدالم تعلق المتعلق المستحقيات التحليل السردي التصلة برصد منها، أمالتا ينقذ ببصبيرت الشحة صعبة إلى هذا الشاهم ومن تحديد الإجراءات العلمية الشية التيامة التعالى المذالحة من مناها، فالتاقد ينقذ ببصبيرته الشحة الشاهم ومن تحديد الإجراءات العلمية الستية التبعها الشاهم ومن تحديد الإجراءات العلمية الستية المنافذ

أما المشهد الأخير الذي نحب أن تتوقف عنده قليلا فهو ينتمي إلى مجموعة القالات النقدية التي كتبت في الخمسينيات، والحق أن مجرد: الإقدام على جمعها ونشرها اليرم بجوار الحصاد النقدي الأخير بعد مغامرة

خطيرة تدع الإشفاق والحذر، لانه يتعين علينا أن ننظر إليها اليوم بالار رجعى من منظور تاريخي، لتتوقع منها إجابات عن الأسئلة التي كانت مطريحة يوبحها، ويشم منها عبوت تلك المرحلة الشحصية الملاعمة بالشحماء والإحباط والرغية في مسناعة مشروع وطني قومي عظيم، ومهما كان قدر المرارة والصنو الماثلين في وعي قاري اليوم وهو يستعيد اعلام الاسن فقد يسمعه أن يتذكر ماكان يريده عله حسين حينذ من قول الشاعر العربي القيم، والدينة على العربية العربية العربية العربي القياد العربي القياد العربي القياد العربي القياد العربية القيادة العربية العربية القيادة العربية القيادة العربية القيادة العربية القيادة العربية القيادة القيادة العربية القيادة العربية القيادة العربية القيادة العربية القيادة العربية القيادة العربية المساعدة المعربية العربية العربية

منن إن فكن هشا تكن أعذبه المني

والا فسقسد عسشنا ببيا ربنا رغسدا

وعندما نقرأ للقال الأول من هذه المحموعة، وتجد للؤلف يثياء بملاحظة شارحة تحدد تاريخ كتابته في ٢٧ يوليد ١٩٥٦، أي قبيل تأميم قناة السويس - يصبح سعقى كاتبها تماة لأساديث أخرى متحمالة بها، المحدوث أمين المحالفة بها، وتتدخل الرزي أمامنا اليوم حتى تبرز من دخانها صورة محمله أوسنوا، ناقدا ومحالا، يمكن أن تختلف معه معلما ومنوا، ناقدا ومحالا، يمكن أن تختلف معه كل في يربدها ، تقيما أن تنقضها لكنك لابد أن تشهد معالمية والاقتداد وتحميل القد من عمما الملم ومناورة المحمولي الى استراتيجية لللاح الذي يسمم في ومناورة المكر وفيادتها دون أن يفقد قدرت على سطح اللهجد المحمول على سطح الشحمس على سطح البحد المحمول على سطح الشحم على سطح المحمول على الم

هوناثان کلر ت: السید امام

شعرية الرواية

إن المره أيقتفى أثر الأسود في الأبيض مالارميه

يعتبر دهوناثان كلر، من اهم الباحثين المعاصرين المتضمصين في النقد البنيوى والدراسات اللغوية والإسبة المارثة، تخرج دكلر، في هارفارد وقام بالتدريس في كعبدي وغيرها من جامعات اوريا وامريكا) وقد اصبحت اعماله عن النبيوية والتفكيكية من الكتابات التقليدية التي رادت الطريق واصبحت من المراجع الإساسية المعتمدة، وياتي على راس هذه الإعمال كتابه Structuralist Poebics الذي تقدم اليوم ترجمة الفصل الختامي فيه بعنوان Poetics of the Noval الذي يمكن ترجمته تجوزا بـ (شعرية الراواية)، وبالنظر إلى طول الفصل فقد راينا ان ننشره على ثلاث حلقات متتالية.

إن «الرواية» كما كتب فيليب سولير Philippe Sollers وتحمل المرو الذي الذي يقدم فينا للمسلم وتحمل الرواية والمروز الذي يقدم في المراوز الذي يتعرف في الرواية الكتابة، بوصفها المدونج الذي يتعرف فيه أن المنطقة على المنطقة المتابة، بوصفها المدونج الذي يتعرف فيه المناطقة المتابة، وهذا المباب الذي مدا بالبنويون إلى العالم، وهذا المباب الذي مدا بالبنويون إلى يتكلم بغضله دراسة السيروزة السيميوطيقية بسورات في يتكلم بغضله دراسة السيروزة السيميوطيقية بسورات في المتابقة المناطقة المهدولة في المتابقة المناطقة المناطق

بالمني، ذلك أن العرف الرئيسي الذي يحكم الرواية - والذي يحكم الرواية - والذي يحكم الرواية - والذي يحكم الرواية - ومر توضعنا بان في الملك وفي قد قدم بنا في الملك وفي المارية الذي يورز بها، عبير نشاط القراءة، ممرنج التمام للإجتماعي، والشخصية الذيرية، والملاقات التي تربط الفرد بالمجتمعي، وروما، وهذا هو الأمم، نور الدلالة التي يمكن موريتا درون عربيا من معرفيي والمن من موليد وإن من معرفية مربئة والمراجعة والأخرون بشاننا، وما تمتقده بشن النواية، وعلى ما يمتقده الأخرون بشاننا، كل من من بطوية والتمام ويانا الأخرون، إن أن كورن بشاننا، كل مركز يا بطورية الإخرون بشاننا، أن تتشكل بها حياتنا أن تشكل بها حياتنا أن لم يكن في بطورية الاحسبيا، كيان برنانا الأخرون، إن لم يكن في

مسورة شخصصية في رواية الأرا) إن الرواية في الوسيط السيميوطيقي للمعقولية Intelligibilit

القرائية، واللاقرائية Lisibilité, Illisibilié

إن الطريقة التي تسهم بها الرواية في إنتاج المني، يمكن إن تكون كافية في حد ذاتها: لكي تغير موضوعا جديرا بالبحث، سوى أن ارتباط الرواية عرفيا بالمتمع خلافا لما يجدث في الشعر، هو نفسه ما يمنحها نطاقا من الوظائف النقدية التي اثارت اهتمام البنيويين، ريما على نطاق ارسع. ولأن القارئ، يتوقع، بالدقة، أن يكون قادرا على التعرف على عالم ما، فإن الرواية التي يقرؤها، تغدى فضماء «تتفكك» فيه نماذج المعقولية، ربتم تعريتها وتعديها. وفي الشعر، يتم استعادة الانمرافات عن مبدأ الاجتمال Vraisemblance سبهولة باعتبارها استعارات يتعين ترجمتهاء أو لحظات موقف رؤيوي أو نبوثي. أما في حالة الرواية، فإن التوقعات التقليدية، تجعل من مثل هذه الانصرافات شيئا أكثر إرياكا، وهي من ثم التي تجعلها أكثر فاعلية من ناحية طاقتها الكامنة. وهذا وعلى حدود المقولية، يغدو النشاط البنيوي مركزيا. ويبدأ مارث مناقشته لبلزاك في 8/2، بتمييز بين النصوص القرائية والنصوص اللاقرائية، أي بين النصوص للمقولة طبقا للنماذج التقليدية، وتلك التي يمكن كتابتها، (النصوص الكتابية) والتي لا نعرف بعد، كيف نقرؤها(٢) وبرغم أن تحليل مارت نفسه يومى بأن هذا التمييز لا يمثل بذاته طريقة مفيدة لتصنيف النصوص، - إن كل رواية «تقليدية» مهما تكن قيمتها، سوف تقوم بنقد، أو على الأقل بفحص نماذج المقولية، وكل نص رايبكالي بمكن أن يكون قرائيا ومعقولا من وجهة نظر ما - فإنه يشير بالفعل، على الأقل، إلى ملاسة نشاط العقولية وخميويتها بوصفها مركزاً لتحليلاتنا، وحتى عندما لا تنشغل الرواية صراحة بتقويش الكارنا عن التماسك والدلالة، عبر استخدامها الخلاق لهذه الأفكار، فإنها تشارك فيما كان يمكن لهوسيرل/ Husserl أن يدعوه «تنشيط نماذج العقولية» ما نسلم بأنه طبيعي، ليتم تقديمه للوعى وكشفه باعتباره سيرورة وبناء Construct وإذا ما توفرنا على النطاق المناح لنا من

روايات فسوف يفدل أمر أباق الفراية، أن تشكن من تجهن المصلية، معني في صالة تراه نصيوس سا قبل الدرن المضيون، بإن هذا الروايات تتضمن، وتضغرانا إلى، نشر نمائج مشئلة من الشخصية Personality والعلية والدلالة، وحتى عندما لا تتشكله الروايات نفسيطا في اللحادة والتي تعتمد طبيعا، فإن تتو الملتاوا للمن سوف براجهها القارئ يؤدى ونظية نقدية وذلك بإثارته المتدارة والتاملة

لقد غدا التمبين بين النص القرائي، والنص اللاقرائي، بين الرواية التقليدية «البلزاكية» من ناحية، والرواية الحديثة من ناحية أخرى (والتي يشار إليها عادة بالرواية الجديدة) بين _ وهذا أصدث تمسيداته _ ما يدعوه مارث نص اللاة Text de Plaisir ونص الشعة Text de Jouissance مركزيا جد! بالنسبة لعمل البنيوي في الرواية، بحيث، برغم فائدته في توجيب الاهتمام إلى التركين على مسية النظام Order والعقولية، يهدد بتأسيس تعارض مشوه، يمكن له أن يعوق عملنا في الرواية بشكل خطير. إن بارت نفسه يعشرف شممتيا، لحسن الحظ، بأن هذه المفاهيم، مفاهيم وظيفية، اكثر منها فئات للنصوص، ويلاجظ بارت، أن البعض سوف يبدى كانه يرغب في نص حداثي تماما ولا قرائي بشكل صبريح دنمن بلا ظلء، ممتبت الصلة بالأيديواوجية الهيمنة، إلا أن نصبا كهذا سوف يفين «نصا بالا غصبوية، أن إنتاجية، نصا عبقيمياء مبلا فباعلية وأن النص وتطلب فللأ وشبوشا من الايديولوجيا، ويعضا من الماكاة، وموضوعا ما . إنه يتطلب على الأقل جيويا، وخطوطا، واقتراحات من هذا النوع: يتطلب الهدم، طريقة لتوزيع القسوء والظل(٢). وعلى العكس، قان النص القرائي أو التقليدي لا يمكن أن يكون وأضحا ومعقولا تماميا دون أن يكون عقيميا. إن على فذا النص أن يتحدي القارئ بطريقة ما تؤدى إلى إعادة قراءة النفس والعالم. ويستشهد ستبقن هيث Stephen Heath عند تصديه لناقشة الرواية الجديدة التي ينظر إليها باعتبارها قطيعة حذرية مم الرواية «البلزاكية»، بدعوى ميشييل بوتور بأن الرواية الجديدة تكشف العالم، من خلال ممارستها الكتابية، يرهيفه ساسلة من انظمة التمقصيل وإن نظام التجليل داخل

إطار الكتباب، سيوف يكون صحوبة لنظام المعاتبى الذي يتم استياد، القارئ داخله في حيات اليوبية». (أ) غيران كل البيانات التي وجهت اللطاع من الوراية، قد القرضت بالطبيح وجهد عملاقة من هذا النوع وإن المعاتبى التي نضيرها عند" دارة وراية من ادافت ملاقة بحياة القارئ نشسه، ومككه من النظر إلي مد الحياة بياني جودية والراية الرايكوالية بحيث كل تمارضها مع نماذج المقولية، وإنماط التماسك، تعتد على الاتعادية، النص والتجرية العادية ضائها بالضيط شان

وهناك كما يعترف بارث طريقتان يمكن لنا النظر بهما إلى هذا التعارض الذي اتخذه البنيويون أداة تقدية رئيسية. ويمكننا القول، بأنه لا يوجد بين النص التقليدي، والنص المدائي، بين متعة نص اللذة، ونشوة نص المتعة، سوى فرق في الدرجة. والأخير، ليس سوى مرحلة متأخرة وأكثر حرية من الأول وإن روب جربيه لا يعدر أن يكون تطويرا لقلوبين. سوى أن بالإمكان القول بأن المتعة والنشعة، بمثابة قوتين متوازيتين لا تلتقيان، وبأن النص المداثي، ليس تطويرا تاريخيا منطقياء وإنما اقتفاء لقطيعة أو فضيحة، حتى أن القارئ الذي يستمتع بكليهما، لا يركب داخل نفسه، استمرارية تاريخية وإنما بعيش حالة تناقض، معانيا ذاتا منقسمة»(٥). غير أننا قد تتقيم خطوة أبعد من تلك التي خطاها بارت ونقول بأن الحقائق التي ادت به إلى افتراض هاتين النظرتين تظهر أننا لا نتعامل بالقدر الكافي مع سيرورة تاريخية يحل فيها نوع ما من أنواع الرواية محل نوع اخر، بقدر ما نشعامل مع تعارض كان قائما على الدواء داخل الرواية: توتر بين المشول والإشكالي. إن الرواية كما تالحظ جوليا كرستيفا، قد ضمت منذ بدايتها الأولى بدور الرواية الضد، وتشكلت في تعارض مع للعابير المتنوعة(١٦). ومما بلقت النظر بكل تأكيد، هو أن البنيوبين عندما يكتبون عن النمسوس الكلاسيكية، فإنهم يظممون إلى اكتشاف الشجوات، والإبهامات، وتماذج الهدم، وسلامح اضرى من اليسير بمكان النظر إليها باعتبارها ملامح مداثية على وجه التحديد. والإقرار برمود استمرارية في هذا الخصوص،

داخل الرواية - بين فلوبير، وروب جربيه، وبين ستيرن وسولير - يضطرنا إلى التخلى عن فكرة التمة بوصفها نضرة الانزياح التى تحدثها أفعال القطيعة مع المقولية أو انتهاكاتها.

وإذا ما قدنا بتنظيم مقاربتنا للرواية بهذه الطريقة، فإننا بنك فواشع بشكل مصحيح بين كتابات البنيويين والرواية بشكل كلى، وإيس فقط بينها ويين شدة مصينة من القصموس والمشقولية التي تقدم باستخداصها وتحديها، وبدالت ثلاثا وبالمشقولية التي تقدم باستخداصها وتحديها، وبدالت ثلاثا مهالات أن الساق فرعية تكون نبها الندائج القلالية عامة على يجه الخصصوص: الحبكة و للهضوعة و الشخصية، وقبل أن يجه الخصصوص: الحبكة و للهضوعة و الشخصية، وقبل أن يجه المنظرية الإسلامة الوراية بهصفها تراتباً من الأساق والاعراف الرئيسية للأعمال التخييلية السردية، التي تصددما والاعراف الرئيسية للأعمال التخييلية السردية، التي تصددما في دا لمنة السددية، التي تم ساحة دامها في

ورنطبيق ميدا باغفنيست بان صحنى آيا و يحدة لفوية يمكن تحديده على الساس قدرة هذه الوحدة على الاندماج في زهدة من مستوى الطري بكون إلى المستوى القول بان ومدات الشطاب الوياشي بجب أن يتم تعيينها برطيقتها في بنية تراتبية. ويلكي تقهم تصا من التصدوب، كما يقول بهارت، فإن عليناليس تقهم تصا من التصدوب، كما يقول بهارت، فإن عليناليس تقدما تتديم فك المدينة، والمناف المتلالات القدينة التحديث على المستويات المتعددة، وإنماه المتلالات القدينة المتحديث المستويات المتعددة بالماط على محدود عصوباي ضمعتي، إن قدرانة ورياية ما، لا يعني الإستقال من معاري إلى مستوي الرضا يعني إنضا يعني إنضا الإستان المتحدود المتحدود الى مستوي إناس بعني إنضاء الإستان المتحدود المتحدود الى مستوي إناس مستوي إلى مستوي إناس مستوي إناس مستوي إناس مستوي إناس مستوي إناس مستوي إلى مستوي إناس الانتظال من المستوية ا

يعلى الرغم من مسالة الاهتمام الذي يجه الطرقة التي ينتقل بها القراء من مستري إلى الحر، قران المعية المستويات في الاشفة اللعوية، قد أدي إلى الاقتراض بأنه لكي يتم إنجاز حقايل بنيري في مناطق الخرى، فقان طينا أن نميز اولا عدة مستويات ويصفية، ونقوم بوضمها دائل منظور التراكب إل الإنماعيا() يومكن النقط إلى عرادة النوم الإلى باعتبارها

يقهات مول السنويات وإلعاجها، ويكون سيريورة القراءة، سبالة الشعرة المناسر النامورة النامورة الناموية الدورة من السنويات، و تأسير هذه المناصر تبعا اللك. ويمكن لنا على سبيل الثال، النظر إلى مستويين ملاهملين عن بعضهما البخص بشكل باسمة مستوى التلميلة الثالية، ويستوي قبل الكلام السريرى.

عقود السرد Narrative Contracts

إن يكن المرف الرئيسي الذي يحكم الرواية، هو توقع أن يكون القراء شادرين على التحرف على عالم نقوم الرواية بإنتاجه، أو الإشارة إليه، وذلك عبر اتصالهم بالنص، فقد يفدو من المكن على الأقل، أن نقوم بتعيين بعض العناصر التي تعمل على تعزيز هذا التوقع، وتوكيد التوجه التمثيلي والمحاكاتي للعمل التخييلي. ويتم تحقيق هذه الوظيفة عند أدنى المستويات، بما يكن أن نسميه بـ «الفضالة الوصفية -De escriptive Risidue، وهي العناصير التي يكون دورها البادي في النص، عن الإشمارة إلى واقع عبيني (الإيماءات العمايرة والمضوعات عديمة الأهمية، والموارات السطحية). إن وصف عنامس حجرة، بغير أن يتم إدماجها بواسطة شفرة رمزية أو موضوعاتية (العناصدر ألتي لا تشبرنا بشيء عن ساكن الصهرة مثلا) والتي لا تضطلع بوظيفة في الصبكة، تنتج مايدهوه مارت «اثرا واقمياء (أم) L'effet de réel ولافتقاد هذه العنامس إلى أنة وظيفة أشرى، قانها تقدي ومدات إدماجية عبر الإشارة ونعن المقيقيون We are the real ويقدو التمثيل الخالص للواقع من ثم، كنا يقول بارت، مقاومة للمعنى، ومثالا للـ دوهم المرجعي» الذي يقدو معنى الصلامة شعا له لا شيء أكثر من مرجعها.

وتؤكد عاصر من هذا الترح، المقد المحاكلاتي وبالمنز الشارئ بان في إمكان أن يؤرل النحس باعتتباره عن مسالم مدنية، يوكن بالطبيء رضرتاء هذا المقد، وللك بإشائق سيريرة التدوات، ومنه القارئ من الانتقال من اللحس إلى عالم ما زراغامه على قرامة للحص بوسفه مرضوعا لفتيا مستقدا سيرى أن مثل هذه اللحمايات تقدو ممكنة فقطة بقضل العرف

الذي تميل إليا، الرياايد. إن وسعل روب جريعة الشعيد الشريعة القطام والذي يخبرنا أولا، أنها تالم، ثم معية، مرمية، مرمية، علم على المن المن على المن على المن على المن على المن على المن على المن يتنافض المن على المن المن على المن يتنافض المن على المن يتنافض المن على المن يتنافض المنافذين المن على المن يتنافض المنافذين المن على المن يتنافض المنافذين المنافذين المن على المن يتنافض المنافذين المن على المن يتنافض المنافذين المنا

وإذا لم يتم غلق سيبرورة التبعرف على هذا المستوى فسوف يفترض القارئ من ثم أن النص يشير إلى عالم يمكن له تعيينه، والذي يصاول بعد أن يتم له تمثله، العودة منه، إلى عالم النص لكي يؤلف، ويخلع المني على ما قام بتعييته. ويمكن زعزعة هذه الحركة الثانية، في دائرة القراءة، إذا ما قام النص بتناسل مفرط للعناصر التي تبدى وظيفتها مرجعية خالصة. أن تعديد المضرعات التي تبدي غير محسرمة بقعل غرض موضوعاتي؛ أو وصفها يمكن القارئ من التعرف على عالم، غير أنه يمنعه من تاليفه، ويتركه بمسحبة معان منقوصة أو غير كاملة تنطيق برغم ذلك على العالم أو خبرته الخاصة، بفضل تمرف تبلى. إن السمة الأساسية لخطاب دواتهي، عقيقي، أو مرجمي ، هي كما يقول فعلنب هامون، إنكار القصة أو جعلها مستميلة، وذلك بتقديم دخواء موضوعاتي:(١١). تأمل، مثلا، وصف فلويير المشهد الذي يراجه بوفاري، وبيكوشيه، عتما ينهضان، ويحدقان خارج النافذة، في أول صباح في منزلهما الريقي الذي حمملا عليه حديثا:

امامهما مباشرة، كانت الحقول، وعلى اليمين، كان مخزن الحبوب وورج كنيسة. وعلى البسار، حاجز من شجر المور، ومعران رئيسيان على هيئة صليب، يقسمان الحديقة إلى اربعة معرات، وكانت الخضراوات مرتبة في أحراض تصعد

منها منا يعانك، الشجار معتور قربية، واشجار شاكهة مشابة، ويفي أحد الجانبين، طون معرض، يلاية إلى كوخ ريض، ويفي لهلي الجانب الأضر، جدال يحمل تعاريض، في ال الخلف، سياح مشبك ينفتح على الريف. وغلف الجدار، يستان، ويدار الكون الريض، أجمة، وغلف السياح للشبك معرصفيد، (اللعض التاليف)

يوسعب اكتشاف هنف معيضيماتي، وكاشف للذ في الوسعب اكتشاف هنف معيضيماتي، وكاشف للذ في الوسط، الوسط، والمحتف الذ في المعافض المنافية معافض المنافية معافض المنافية على معافض المنافية على معافض المنافية على المعافض المنافية على المنافية على المنافية على المنافية المناف

ريمكن التكبيد على الوظيفة المرجعية من طريق التفاصيل المصطيعة، إلا أتها ترتكن إلى حد كبير أيضاً على زادياً السرد التي يقوم النص وتكن إلى المستوجعة قراء وراية المستوجعة قراء وراية منظمينية، أن مصدية قراء درياً ويقام على تعلقها، وإلى النظام على أنها تشاطرة المواجعة المستوجعة ال

المالات، أن نقوم ينتظيم النص باعتباره خطابا ذا رأى صديع أل مسلماً ويضمني بدختنا عن وقائم توجد في عالم ما . ويزيم ساوتر، أن يتم سروية نقل المكتب أن يتم سروية القل المكتب والتجرية، ويتم الإنصات إليها، من وجهة نقل الشقام Order. ويسواء لعب الرواق دور الشخص المدى بالرواق من يلتت إلى القلقة، قرات يقون الشخص الذى دائت له السيطرة على العالم، والذى يقدو الشخص الذى دائت له السيطرة على العالم، والذى يقرم بإخبار مجموعة متحضرة من المستعمرة من وتسمينيا. (١٧) تاليذها وتسمينيا. (١٧)

وريما كانت هذه هي أبسط الصالات التي يتوحد فيها الراوي مع جمهوره الذي ينضم إليه في النظر إلى احداث الماضي، بيد أنه حتى مع غياب الإطار الذي تروى فيه المكاية بجانب الدفاة، فإنه يمكن لنا، وذلك بفضل ما يدعوه بارت والشفرة التي يتم من خلالها ترمييز الراوى والقارئ بفعل القصة ذاتهاء تحويل النص إلى اتصال عن عالم يتحدد في علاقة براو وقارئ. وعلى سبيل الثال، يتم إخبارنا في (سيالاس مارنر Silas Marner) لجورج البوت، أنه طي الزمن الذي كانت تمان فيه عجلات الغزل بلا ثوقف في المنازل الريفية... كان يمكن مشاهدة رجال شاحبين دون المجم العادي، في الأهياء القمنية وسط الحواري، أو إلى أسفل في حضن التلال، إن أدوات التعريف والـ ديمكن مشاهدة ، تؤكد موقفاً موضوعيا، يقم على مسافة من الراوي والقراء الذين يتوجب إشبارهم أنه في هذا الزمن، كان من السهولة بمكان الصاق تهمة الشموذة بأي إنسان غير عادي. وفي الوقت الذي تبدأ فيه صورة الراوي في الظهور، يتم رسم ملامح القارئ المتخيل. ويقوم السرد بالتأشير لمايرغب القارئ في أن يروي له، والطريقة التي كان يمكن أن يستجيب بها، وأي الاستدلالات أو الروابط التي يفترض قبوله لها. وبناءً عليه، فإن الجمل التي ترد في (عمدة كأستربردج) والتي تؤكد على موضوعية الشهد تشير إلى ما كان يمكن للقارئ مشاهدته في حالة تواجده بالشهد (والغريب حقاء فيما يتعلق بتقديم هذا الزوج من البشر، الذي كان حريا بجذب انتباه أي مراقب عرضى، اللهم إلا إذا كان راغبا عن الالتفات له، هو الصمت

التام الذى احتفظ به): هناك محاولات لتأسيس واقعية المشهد، وذلك من خلال استخلاص للعلومات منه، كما لو أن الراوى لا يتمتم باية معرفة خاصة، وإنما مراقب شانه شان القارئ:

دوان الرجل والمرأة كانا زيجا وزيجة، وأبوين للطلة التي كانت بين الرعهما، أمر لا شك فيه. فما كان لعلاقة أخرى أن تفسر هذا الجو من الحميمية الذي كان يحيط ثلاثتهم مثل هالة نورانية وهم يهبطون الطريق، (اللهمدا الأول).

وبالثل، فإن الرعشات الأسلوبية، ونثر بلزاك، بمثلان معا تقريباً، طرقا لاستجضار العقد البرم مع القارئ وتعزيزه، ويؤكدان على أن الراوي ليس إلا نسخة أخرى اكثر معرفة من القارئ، وبانهما بشاركان معا في العالم نفسه الذي تشير إليه لغة الروايات. وتخلق أسماء الإشارة المتبوعة بعبارات الوصل (إنها امسراءً من تلك النساء الالثي..، في يوم من تلك الأيام التي..، الواجهة المصبوغة بذلك الصبغ الأصفر الذي يضفى على للنازل الباريسية...) مقولات، في الوقت الذي توحى فيه بمعرفة القارئ الفعلية بهذه القولات ويمقدرته على التعرف على الأشخاص أو المضوعات التي يشعدت عنها الراوي. ويعمل المراقبون المسدون بوصفهم أقنعة للقارئ، ويوحون بالطريقة التي كان يمكن أن يستجيب بها للمشهد الذي يتم تقديمه في اللحظة الراهنة، ومن الطريقة التي قبل بها الكابان مساعدة السائس في الهبوط من العربة، كان يمكن القول بأنه في الخمسين من عمره، وتؤكد مثل هذه العبارات أن العاني الستخلصة من الشهد هي بمثابة ميراث مشترك بين الراوي والقارئ: إنها القابلية الشامة للصدق -Wholly Vrai semblable. إن تنورة مدام فركيه «تلخص الصائرن، ومجرة الطمام، والحديقة، وتشي بالمبخ، وتومئ إلى المقيمين، لن تقدم هذه الأشياء أو يتم هجبها؟ ليس للراوي وحده الذي يضطلع بمستولية هذا المركب Synthesis، وإنما للقارئ الذي يقترض، باعتباره شخصا مطلعا على النص الاجتماعي الأكبر، أن يكون قادرا على إشامة مثل هذه المسلات. من المتكلم هنا؟ هكذا يتحدث عارت عندما يتم إخسارنا أن مزامبینیلا Zambinella و کانما روعت... ان الراوی هنا، لیس

هو الراوي الطيم. إن ما تصمعه هناء هو الصوت المنزاح الذي يضوضه القبارئ في عملية السود.. إنه تحديدًا، صبوت القرائة.(١٤)

متغدق الروايات معملة هناما يكرن صبوب القاداة غير مسرورة. الدارة غير مسرورة الدارة غير مسرورة الدارة خير الروب جويهه، مثلاً لا تجري الأرساف طبقا الما يمكن أن يلاحقة أن يبتقده من المستحيل الأرساف طبقا الما يمكن أن يلاحقة أن يبتقده من المستحيل التنافي ويصحف تواصدة تنظيم النمس يوصف تترب التنافي مرحمت المنافية مرحمت الما يراساف من من المنافية المنافية من المنافية من المنافية التنافية، مناف فائض من المنافية الكامن، منافة فائض من المنافية الكامن، منافة فائض من المنافية الكامن، ونقص في منزية الاتصالية، منافة فائض من المنافية الكامن، ونقص في منزية الاتصالية، منافة فائض من المنافية الكامن، ونقص في منزية الاتصالية، منافة فائض من المنافية الكامن، ونقص في منزية الاتصالية، منافة فائض من المنافية الكامن، ونقص في منزية الاتصالية، منافة فائض من المنافية الكامن، ونقص في منزية الاتصالية، منافة فائض من المنافية الكامن، ونقص في منزية الاتصالية، من المنافية الكامن، ونقص في المنافية التنافية، منافقة في المنافية من المنافية الكامن، ونقص في منزية الاتصالية، منزية الاتصالية، من المنافية الكامنة ونقص المنافية المناف

الفترش الروايات التي تعتقل للترقمات المحاكاتية Mi
المعامد أن الإمالة التي تعتقل للترقمات المحاكاتية Mi
التوجد عدة طرق للإحالة للشمء بنفسه فإن مثل مدة الروايات

تمسح بالتروع البلاغي، إلى زادي بطؤاله في الأب جمروريه

مثلا، ينتقل إلى تامل مصريع لحكايته ولا تكاد مصرية دعرية

المحملة إنهاء مواملة مسريتها الجيادة، عنى بم طبائته

"لهي أن القصدة النها لا تطويري على إلا مبائلة الطويه

"هما المحملة التي الا تطوير استطري ملائلة والمسائلة المثارية المحملة على مطبقة

"هما المحملة التي الا تطوير المحملة من على طبية

"هما المحملة التي تلكن الذي يمثل فردة للدوية يأسف، لكنال إجراء

المبائلة في الدقة، يطمئننا فلزاك إلى يافعية مرجعه وعدم يعدم الما المكن المبائلة التي تلم الموقعة المكن المبائلة التي تلم الما إذا ما أمكن إمكان الجمارة المنازية للمنازية كان مصفيرا أم

كبيرا. وويبدى بلزاك وكانه يقول: لا تخدعتك لغتي. إنها لا تعدر أن تكون مجرد إشارة تحيك إلى عالم ماء.

للقيم تصييص كهذه تمايزاً داخلها بين القصة Slory للمضرف بين القصة لا متذي المرفق، للد تحذي المرفق، لقد تحذي المرفق، لقد تحذي اللهنويين تدويج علم اللغة في استخدام هذا التحارض في منافشة بم الروايات، مركزين على التميين الذي النام بغنفيست بين نظامين متمايزين ومتكاملين نظام القصية للأسرية وعلم المنافية المسلمية، وعند مسمية، وعند مسمية، وعند المرفق المسلمية المسلمية، وعند المنافق المسلمية المنافق المسلمية المنافقة المنافقة، بيد بنامائها قد تم إغبارانا بها بتسم وسمين الطرق اللهن إلى المنافقة المنافقة، بيد أن الطرق من التميين اللغزي إلى المنافقة، إلى ان الطرق من التميين النافق إلى التحديد التابية التي تلفت التحديد الالبني، كان المبلم المدينة التي تلفت التحديد النافقة التي تلفت التحديد النافة الي منطن المنافقة التي تلفت التحديد النافة المنافقة التي تلفت التحديد النافة التي النافة النافة النافة التي النافة التي النافة النافة التي النافة التي النافة التي النافة النافة التي النافة التي النافة التي النافة النافة

لقد أسس بغلفتيست تماين على نظام أزمنة الألعال: السرح بين الزين التمام وزمن الغض البيسيط أن المصدد إلى المحدد إلى والحرد برائرت الآلم) بقيم اتصالا بين وقائم للفضي، وياثرة المامضر الذي تتحدث فيه عن واقعة من البهائع (مثلا: لقدري مجرن سيراية)، ويتتمى الزمن الثنام، شالك شأن الزرن العاطمة ولا تقال المحلم المنافق ا

غیر آن هذا مازال لا یشکل تدییزا بین القصة وطریقة عرضها، ذلك أنه یمكن روایة قمت بصیفة الخبر Histoire. وبورد بخفنیست فقرة من روایة دچامبارا» Gambara لعلزاك كمال:

وبود أن انعطف في الرواق، نظر الشاب إلى السماء م إلى ساعته وسعدرت عنه إشارة تتم نقاد الصبر، ويلك إلى محل الطباق، واشعل سيهارا، وياجه إحدى الرياء ورا يتطع إلى ملابسه التي كانت اكثر حظاته معا تسمع به تواعد اللاق في فرنسا، وعدال من ياقته، وصعديد الخطى الاسرد، الذي تتمماله عليه سلسلة تهديد كبيرة من تلك السلاسا الذي تصنع في جنوبه ثم القي بمعطف المفسل للبهان على التي تصنع في جنوبة والمائية والمائية المناسبة الم

وياستثناء فعل واحد في الزمن المضارح (اكثر مما تسمح يه قواعد الذوق في فرنسا)، فإن هذه الفقرة لا تشم إيا من الملامات الغوية للمضاب: ويطق بطفنيست على المقيقة، لم يعد هناك مشتى وأن لا أحد يتكلم هنا، إن الأصدات تبدى ويكثم قناً، وأن الأصدات تبدى ويكثم قناً، وهذا تبدى ويكثم تنا تبدى المنافقة عند عن نفسها (١٨)

ربيما فدا ذلك محيما من رجهة نظر لموية. لكن قارئ
الأدب سوف يكون قد تحرف على محيوت سريري: دسلسلة
توجي بعلاقة تضامن ومحرفة مشتركة بين الراوي والقارئ.
توجي بعلاقة تضامن ومحرفة مشتركة بين الراوي والقارئ.
الله: الله متعط راويا بستطيق ما الدخمة بن فيام الما
الله: الله متعط راويا بستطيق مقال المسلة كما يصفها.
مطترضا بأن القارئ سوف يقوم بقبول المملة كما يصفها.
شخصي مساوية يقوم بقبول المملة كما يصفها.
شخصي مصارفة يقوم بقبول المملة كما يصفها.
بطيفت، حتى اتفه لللحظات العامة أن المساوات التقييمية.
جيفيت، حتى اتفه لللحظات العامة أن المساوات التقييمية.
ويما «القابا ترابا من التادعة بالشغية، والتي تنتمي جميعها
للخطاب اكثر من انتمانها للقسمة! (المنات التنتيمية على مدينها
للخطاب اكثر من انتمانها للقسمة. (الان تنتمي جميعها
للخطاب اكثر من انتمانها للقسمة. (الان)

ويقول تودوروف إن بنفنيست قام بتميين طيس فقط خصيائص تمطين من أتماط الكلام، وإنما أيضنا، مظهرين مكملين لأي قعل من أقعمال الكلام، (٢٠). ويرغم أن هذا قد يندى وكاته مجاولة مراوغة للإمساك بالعصا من منتصفها، ورفض دراسة ما ينطوى عليه التمييز حقيقة، فإنه يمثل تعليقا مناسب الى حد ما. إن بإمكاننا أن نميز ـ في صيفتين لغويتين وجمالا تتضمن إصالات لموقع الخطاب وذاتية المتحدث، وجملا تخلو من هذه الإحالات. بيد أننا نعرف بالش، أنْ أية متتالية هي تقرير وفعل للخطاب في ذأت الوقت. ومهما جاهد نص من النمسوس لكي يكون قصة خالصة، طبقا لعابير ينقنيست، فإنه سيظل مشتملا على لللامح التي تميز موقفًا سرديا معينًا. إن الماضي البسيط نفسه يعمل بوصفه الملاقة الشكلية لما هو أدبي (من حيث يتم استقصاؤه عموما في أقيمال الكلام) دريدل ضيمنا على عنالم مبنى، مقيصل، ومنسلتم ومختزل إلى خطوطه الدالة، وليس حقيقة مفتوحة كثيفة ومضمارية يتم الإلقاء بها أمام القارئ. فإذا ما أعلن النمن حقرج الماركين لمدة خمس ساعات، فإن الراوي يكون قد ابتعد مسافة لكي يمنحنا واقعة خالصة عارية من كل كثافتها البحودية. ولأن الرواية تستخدم هذا الشكل، كما يقول بارت، فإنها تصول الحياة إلى كثافة، والديمومة إلى زمن موجه ذى معنى (٢١) وقضلا عن ذلك، فإن التنوع الهائل في الشخصيات ال و إنهة بنتم عن الاختلافات في درجة للعرفة أو الدقة في الوصف. قارن: داشعل سيجارة، و دبعد أن أخرج أسطوانة رقيمة بيضاء من الصندوق، ووضع أحد طرقيها بين شفتيه، رقم قطعة رفيعة مشتعلة من الخشب على مسافة بوهمة أسفل الطرف الأغسر من الأسطرانة، ويرغم أن هاتين الجسماتسين تنتميان إلى عالم القصة طبقا لمابير بنغنيست، فإنهما تنطويان على وصفين سربيين مختلفين، وذلك بفضل علاقتيهما بدعتية الصلة الوظيفية Threshold of Functional Relevance للمستوى الثاني من مستويات الاحتمال.

بيد أن أكثر المالجات خلطا لآراء بنقفيست، هي محاولة بارث هي التحليل البنيري للسرد للتمييز بين سرد شخصى Personal وسرد لا شخصي A personal أما النوع الأول فلا

يمكن التمرف عليه كما يقول باوث، فقط يوجود ضحين التكلم. فهذاك حكايات، أو متتاليات ثمت كتابتها بضمير الفائب، وهي في حقيقة الأمر وتجليات لضمير التكلم، فكيف يمكن حسم هذه المسالة؟ يكفي أن نعيد كتابة التتالية، مستبدلين غيمير الغائب بغيمير الشخص الأول(اتا)، فإذا لم مستتمم ذلك أية تغييرات، فإننا نكون بذلك إزاء متتالية تنتمي للسرد الخاص بال شخصي Personel)، وبالتالي فإن عبارة ديمل مجللا للطباق، يمكن أن تكتب ديملت محلا للطباق، بينما تغدو عبارة «بدا مسرورا بالظهر التمين الذي خلعته عليه بزته، متناشرة إذا ما قمنا بتحويلها إلى دبدوت مسرورا بالمظهر المتميز الذي خلعته على بزتى، والتي توجي وراو محساب بالشبيزوفرانيا. إن الأمثلة التي تقاوم إعادة الكتابة والشخصية A personal ، وهذه، كما يقول بارت، هي الصبيقة التقليدية للحكي، التي تستخدم نظاما زمنيا مؤسسا على الماضي الثام Aorist ، والمعقود بها إقصاء المضارع عن للتكلم وقداخل السرده كما يقول منقنسس ولا أجد يتكلمه.

وهذا أمر مثير البلبلة. فطبقا لمبيار مِنقْنيست، فإن عبارة ويضل محلا للطباق، عمارة لا شخصية، بيد أن مارت يجعل منها عبارة شخصية. واللمح الذي يجعل الثال «لاشخصى» طبقا لبارث هو اعلة «بدا» التي تتضمن حكما من جانب السارد، تجعل من الجملة طبقا لجينيت، إن لم يكن طبقا لعايين بتقنيست المدريمة، تعريجا للقطاب، أكثر منها مثالا للقصة. لقد قام بارت تقريبا بقلب القولات، في ألوقت الذي ادعى فيه اقتفاء لنموذج بنقنيست. إن ما يحول بين جملة وبين كتابتها بضمير المتكلم هو رجود عناصر تحدد الراوي شخصاً مختلفا عن الشخصية التي ورد ذكرها في الجملة، ويقدو تحديد الراوي من ثم، عبر مفارقة غريبة، معيارا لمديقة ولاشخصية، من صيغ الخطاب. إن مناقشة بارت تشير إلى تعقد «الذاتية» في السرد، وإلى جدوى التمييز بين حالات لا تظهر قيها وجهة نظر أخرى عدا وجهة نظر البطل (التي يدعوها دشخصية،) وذلك التي يشار فيها إلى راو أخر (لا شخصي). سوى أنه لا يمكن تقريبا تبرير هذا التمييز بالإجالة إلى التحليل البنيوي لبنةنيست. وريما كأن علم

اللغة قوة بذرية، سوى أن ما تم جنيه، غالبا ما يحمل شبها ضئيلا بما ثم بذره.

إن تعيين الساردين هي أحد الطرق الأولية لتطبيع القمعة التخييلية. إن العرف الذي يرى أن السارد في تص من النمسوس يتجدث إلى قرائه، يعمل سندأ للعمليات التأويلية التي تتحامل مع القريب أو مالا ينطوي على دلالة بشكل واضح. والرواية، كما تقول جورج البيوت، دوسف منابق للرجال والأشياء بالطريقة التي انعكست بها على ذهنيء ويمكن للقارئ أن بتناول أي شيء شاذ باعتباره نتيجة لرؤبة الراوي أو طرحنا للذهن، وفي حالة السرد بضمير المتكلم، يمكن قراءة الاختيارات التي لا تخضم لأي تفسير، بوصفها شطمات تجلو فردية الراوي، وباعتبارها اعراضا لهواجسه. غير أنه في حالة غياب رار يتولى وصف نفسه، فإن بإمكاننا تقريبا شرح أي مظهر من مظاهر النص، بافتراض راو تم تصميم العناصر المطاة لكي تعكس أو تكشف عن شخصيته. ويمكن بالتالي، استمادة رواية والغيرة، فروب جريمه، كما قملت بروس موريسيت Bruce Morrissette باقتراض راو محسوس ذي شكرك متطرفة Paranoiac ، لكي تتمكن من تقسير بعض تثبيتات السرد، إن بالإمكان تطبيع «التاهة Dans le labyrinthe بقرامتها بوصفها كلام راو يعاني من مرض النسيان، ويمكن لنا تفسير اقل النصوص تماسكا بافتراض أنها حديث راو بهذي. وبالإمكان تطبيق مثل هذه العمليات بطبيعة الصال على نطاق عريض من النصوص الحداثية، سوى أن أكثر النصوص راديكالية، تبادر إلى جعل هذا اللون من الاستحادة قرضا عشوائيا للمعنى، وإظهار القارئ على مدى اعتماد قرامته على نماذج المقولية. إن مثل هذه الروايات، كما أوضح ستيفن هيث معجبا، وتغدو مبتئلة تماما عندما يتم تطبيعها وتظهر القارئ على فداعة الثمن الذي دفعه في مقابل للعقراية، (٢٢) والكتابة، طبقا لكلمات عارت نفسه، تغدر كتابة بمق، فقط عندما تمنعنا من الإجابة على السؤال: من الذي يتكلم؟

يمع ذلك، فقد قمنا بتعاوير استحراتيجيات قوية للغ للتصميح، من أن تكون كتابة، ولي المحالات التي نجد فيها الابي السعود الذي أرساء ففري جيمتس لقبوء الي ذلك العرف الابي السعود الذي أرساء ففري جيمس فيره من الثقاد الكثيرين الذين حدرا حضوء ونعني به، وجهة النظر المعددة. فإذا الحفظة في تاليف النص بدر كل شيء إلى رأن مصورة. فياركاننا تقصيعه إلى مشاهد أن أحداث صفيرة وإضغاد تعديم المرحظتها من قبل شخصية كانت حاضرة ويتقد تعديم المرحظتها من قبل شخصية كانت حاضرة ويتقد الأخير الإنسارة إلى مذا العرف بوسمك استراتيجية الخفش وتجدر الإنسارة إلى أن الأطفين الذين يقرض عادة بهذه الطريقة، مم أولته المؤلفين من أمثال قلوبهر، الذين يصقون عادة بهذه الطريقة، مم أولته المؤلفين من أمثال قلوبهر، الذين يصقون

ويغبرنا رج. شبرنجتون R.J. Sherrington مثلا، وهو أحد المؤيدين المتعصبين لهذا النمط من الاستعادة، أن الفقرات التي تصف زيارة تشارين للمزرعة، حيث بقابل أما الأول مرة، في دمدام بوفاريء، تستخدم رجهة نظر محددة، من حيث إن «التفاصيل التي تفرض نفسها على وعي تشارلز، هي وحدها التي يتم ذكرهاء وعند دلوقه إلى الطبخ، بالحظ (تشارلز) أن ضلفتي النافذة مغلقتان. وتلفت هذه الحقيقة بالطيع الانتباء إلى نماذج الضوء المرشع عبر الضلفتين، والساقط في المدخنة مشعلا الرماد في المدفاة. وحدث إن إما تقف بجوار المنفاة، فإن تشارلن يشاهيها ويلاحظ شيئا واحدا فقط يتعلق بها: وتطرات دقيقة من العرق على كتفيها العاريتين، يالها من خصيصة يتسم بها تشارلز. أي يهمل شبرنجتون ني نورة إعجابه ببراعة فلوسر ني وصف ما تقع عليه عينا تشارلز وحده، تفسير ما يمكن أن نستنبطه عن شخصية تشاران من حقيقة أنه ما بين الجمل التي تصف نماذج الضوء و «إماء تقع جملة تظهر اهتماما بالغا بسلوك النباب وموته: «زهف النباب إلى أعلى وأسفل جوانب الأكواب

التى تم استعمالها، وبأن وهو يغرق نفسه في الحثالة للتبقية في القيمان، فبإذا أربنا أن نرد هذه الإنسارات لتشاران، فصيف ذجه النصنا متراطين في استعادة التفاصيل عبر مصاحبة دائراية: يتم وصف الذباب لأنه الشيء الذي يقوم تشارلز بطحطته، وعموف أن تشاراز هو الذي شاهد، لائة الشيء الذي يتم وصفه.

لله مبساطة، نسخة الخرى في معايدة الأمر، من الديرير لهد بساطة، نسخة الخرى في معايدة الأمرير المسلمية اللذين يسمع اللليارين من قراء الرواية المعكون المناسمية الإناسسية المالي بهذا يعلل حسما فسعيا لمبدأ يعلل حسما فسعيا لمبدأ يعلل حسما فسعيا المباد، مرا بالمثار، ويقم طهم محمدال، يشرط طبقا لهذا المناسبة من المبادئ المبادئ من المبادئ من المبادئ من المبادئ من المبادئ من المبادئ المبادئ من المبادئ المبادئيات ا

الشغرات Codes

والإضافة إلى مسترى السرد، يحدد بارت في مستديات التحليل النبتري للسرده مستديات أخرين من مستديات الرياية: مستريات أخرين من مستديات الرياية: مستريات الوظائف. والمستوى الأخير، ومستريات والإنتاذ، والمستوى الأخير، هو اكثر المستريات و بدلا في الخواص، والاكثر مهرية جوهدية مع ذلك، لائه يقدم المنتاسبة للرياية مهرية المعليات التركيبية Synthesizing لقراة. والتسمية غير المعليات التركيبية Synthesizing تشليق على نمط بذلك من مناسبة، من حيث إن كلمة ويظيفة تشليق على نمط بذلك من الموستات المرجودة على هذا المسترى، ومن الافضال أن شدير المعاليا بالمسطلة الذي استخدمه بارت في 25% فنسميها إليها بالمسطلة الذي استخدمه بارت في 25% فنسميها

عوضا من ذلك بمسترى للفردات Lexis . فللفردة A.exis عرضا من ذلك بمسترى للفردات المتداد نصى معرق امن حيث إنها تمثلك من الاعتدادات التيار المتداد الوطاعة الاعتداد من الاعتدادات التصديد للجارية. ويمكن بالقالم، أن يكون أي شيء، وبدا من اللفظ المقرد، حتى سلسلة مختصرة من الجمل. ويقدو هذا المسترى بناء على ذلك، هو المسترى الأولى للاتصال بين الشاري والدى وقد المسترى الأولى للاتصال بين القاري والدى بناء على إعالها وقائف متعددة عند مستريات أعلى من مستريات أعلى من مستريات التنظيم.

· وبمناقشة الوجدات الرئيسية وصيفها التاليفية، نجد أتفسنا إزاء تنوع من القشرهات التي نشرسمها. ومن الضروري أن نقوم بالاختيار والتنظيم، وإن يكن بطريقة غير تقيقة بشكل ما، لكي نظع شكلا على الوصف الذي سوف يستتبم ذلك. ويميز مارت، فيما يسمى باكثر الدراسات التقصيلية لتنظيم القردات، خمس شفرات تستفدم في قراط النص، تمثل كل منها «منظوراً للاستشهاد» أو نمورجا دلالها ماما يمكننا من اختيار العنامس طبقا لانتمائها الفضاء الوظيفي الذي تحدده الشفرة. أي إن الشفرات، في التي تمكننا من تحديد العناصير وتصنيفها في سجموهات طبقا لوظائف معينة. وكل شفرة، وتمثل أعد الأمسوات التي نسع منها النص، ولكي نعين عنصراً من العناصر باعتباره وحدة من وحدات الشفرة، فإن نلك يقتضينا أن نتعامل مع هذا المنصر باعتباره «شاخص انصراف عن يقية القائمة» والرجدات، سمأت لحركة ضمنية نحو بقية أعضاء القائمة (إن حادث الاغتطاف يحيلنا إلى كل حوادث الاغتطاف التي كتبت بالفعل)، (إن الوحدات هي تلك الومضات العديدة لذلك الشررة الذي تمت قرابته، ومشاهدته، وفعله، أو عاش، دوما بالفعل، والشفرة هي الأثر الذي تخلفه وراحها الدبالغعل، هذه)(٢٤) وقرر القردات يقتضى منحها مكانا في الجموعات التي تم تاليقها من شالل خبرتنا بالنصوص الأضرى وبالغطاب التصل بالعالم.

والشفرات، طبقا لبارت، كما هو المال مع أبقى فتراوس، يقررها التجانس، إنها تضم معا عناصر من نوع

واجد، كما تقررها أيضاء وظائفها التفسيرية. ويمكن من ثم، إن مقتلف عند الشغرات المثبة طبقا للمنظور المقتار، وطبيعة النصيوس التي تتصدى لتعليلها. والشفرات الخمس التي تم عزلها في S/Z لاتبدر في الحقيقة شاملة أو كافية. إن الشفرة التخمينية Proairetic هي التي تتحكم في إنشاء القارئ للمبكة. أما الشفرة التاريلية Hermeneutic فتضم منطقا للسؤال والجواب، واللغز وحله، والتشويق والانقلاب. وهانان الشفرتان مكونان غير مشكوك فيهما من مكونات الرواية، ويمكن تسكنهما معا داخل نطاق بنية الحبكة. أما الشفرة الدلالية Semic (شفرة المعنى)، فتقدم نماذج تمكن القارئ من تجسيع الملامح الدلالية التسعيلة بالأشخصاص وتطور الشخصيات؛ والشفرة الرمزية، هي التي توجه التقدير الاستقرائي من النص إلى القراءات الرمزية أن الوضوعاتية Thematic . ويمكن قصر هذه الشفرات على نطاق الشخمنية والمرضوعة Theme على التوالي. يرغم أن أي وجنف مقدم للتاويل المضمعاتي، يمكن له أن يفعل ما هو أكثر من مجرد تمديد لنماذجنا القرائية الرمزية، واخيراً، هناك ما يدعوه عارت بالشفرة الرجعية Referential التي تشكلها الخلفية الثقافية التي يحيل إليها النص. وريما كانت هذه الشقرة هي أقل الشهرات إقناعا، لأنه في الوقت الذي يغدو فيه ممكنا استكشاف النص، كما يضعل بارت، عن طريق انتقاء كل الإحالات للصددة لمضموعات ثقافية (كانت تشبه تمثالا اغريقيا)، ومعارف نمطية (الأمثال Proverbs)، فإن هذه الإهالات أبعد ما تكون عن التجليات الوهيدة لـ وصوت جماعي غير معلوم منشؤه الحكة الإنسانية، ووظيفتها الأولية هي تقديم نماذج المصمل وتعزيز العقد التخييلي. وحيث إننا قمنا بالفعل بفهم الستويات المتنوعة لبدأ الاهتمال، فإنه يمكن لنا أن ننحى هذه الشنفرة جنانيا، لكي ننشقل إلى الشكلات المتعلقة بالشفرات الأربع الأغرى، مع مالحظة ان غياب اية شفرة من الشفرات المتعلقة بالسرد (قدرة القارئ على جمع العناصر التي تساعد على تدييد خصبائص الراوي، وإحالال النص في نوع من الدائرة الاتصالية) يعد أحد الأخطاء التي تسم التمليل الذي يقوم به بارت.

وعند مناقشة الطرق التي يتم بها عزل العناصس وتحديد وظيفتها، يقتدى بارت بالتمييز الذي أرساه بنفنيست بين الملاقات التوزيعية، والعلاقات الإدماجية، لكي يفرق بين نعطين من الوحدات: تلك التي يمكن تصديدها من خلال علاقتها بالعناصر الأخرى من النوع نفسه والتي تظهر في مرحلة مبكرة من النص، أو عند مرحلة متلخرة، (توزيعية)، وتلك التي تستمد أهميتها، ليس من مكانها عبر للحور التابع، وإنما عبر تبنى القارئ لها وضمها مع عناصر مشابهة في فئات استبدالية تستمد معناها عند مسترى أعلى من مستويات الإدماج (إدماجية) (التحليل البنيوي للسرد ص ص٥٨٠). فإذا ما اشترى شخص ما في رواية كتابا، فإن هذا الفعل يمكن أن يشتفل بإحدى الطريقتين: فإما أن يكون، عنصرا سيتم إنضاجه فيما بعد، على الستوى نفسه، وكما يقول بارت: فعند قراءة الكتاب تتعلم الشخصية شيئاً ذا إهمية، وتكون دلالة الشراء هي من ثم نتيجته، أو، عوضنًا عن ذلك، يمكن الا يكون لهذا الضعل أية نتائج ذات أهمية، وإنما يعمل بوسمفه مجموعة من الملامح الدلالية الكامنة التي يمكن التقاطها واستخدامها عند مستوى آخر من أجل بناء شخصية ، أو إنشاء قراءة رمزية.

يوجاباب هذا التمييز مع الفصل الذي قام به جويماس المعرفة المسالة إلى المعرفة المسالة المعاملة المسالة المسالة

علينا أن تعامل عنصرا معينا باعتباره وظيفة أو صفة (أو بتقسم إلى مكونين، يلعب كل متهما الدورين معا)، وتالحظ جولها كرستمقا التي تستخيم مصطلحات وملحق إسنادي Adjoncteur Prédicatif» وملجق ومسيقي Qualicatif عوضا عن «الوظيفة» و «الصفة»، أن المتالية التي تدشين الحدث . طبقا لها . في Petit de Saintré تشتلف عن المبارات التي تلعب دور اللحق الوصفي. دان خواص العمل تقييبها ، باعتبارها جملا سعزولة ، ليست كاسمة بجال من الأموال». كيف يتسنى لنا إنن تفسير الاختلافات الفاعلة؛ وتجابل كرستها بأنه يجب علينا العودة إلى النماذج الاجتماعية التعددة، التي تبرز فئات معينة من الأفعال. إن الخطاب الاجتماعي لفترة من الفترات هو الذي بمكن بعض الأشعال من أن تكون دالة، ومميزة، وجديرة بالقصمة، وهكذا، يمكننا القول بأن دور المحمول الدينامي: يؤديه به أي عنصس في فنضماء التناص الذي تم استحداده منه . ويتجاوب مع التاكيدات المهيمنة للخطاب الاجتماعي الذي ينتمى إليه النص. وليس من قبيل الصدفة أن ينتمي دور اللحق الإسنادي في Jehan de Saintré إلى متتاليات مستمدة من خطاب البارزات والحرب، وهذه هي البوال الأساسية للقطاب الاجتماعي في الفترة حرالي عام ١٥٥٦ ... وينتقل أي نمط من أنماط الخطاب

Text . P. 53.

oman, p.39. Text, p.36 - 6.

. pp. 87 - 8.

(III, III.) une description, p.485.

p.232

man , pp 175 - 6 .

La Analyse Struturale des Recits , p. 5.

الهو امش (4)

(11)

(0)

(")

M (A)

(4)

(11)

(۱۲)

(التجارة، السوق، الكتب القديمة، البلاط) إلى وضع ثانوي ويمكن فقط أن يكون ذا صالاحية Qualificatory .. لكنه لا يمثك الفاعلية التي يشكل بها قصة. (^{٢٥})

وينطوى هذا الكلام على قدر من الصقيقة. إن بعض النماذج الثقافية يمكن أن تنظر إلى يعض الأقعال على أنها أوقر دلالة من بعضها الأشر. وإذا ما ظهرت هذه الأشعال في نص من النصوص، قمن المعتمل أن تسهم في الحيكة. إلا أنه ل كانت بعرى كرستيقاً متيقية، نسوف يستتبع ذلك أن يكون القارئ الذي تزود بثقافة المرحلة، قادرا على التحرف على الحمول الدينامي الأول أو حدث الحبكة بمجرد مصادفته له؛ بيد أن السالة ليست هكذا بالضبط، ذليس بمقدرنا ببساطة، أن ندرج هذه الأفعال التي تنتمي إلى السبكة، في فترة معينة، ذلك أن الأفعال تغيق ذات وظائف مغايرة، في قصص مختلفة. إن دورها يعتمد على اقتصاد السرد اكثر مما يعتمد على خَراص جوهرية أو محسومة ثقافيا. ولكي تدرس الطريقة التي منحت فيها أدوارا في الحبكة، فإنه يتوجب علينا أن نتحول إلى وتعليل بنية السرده أو دراسة بنية العبكة.

(البحام الخاشر من هذم الدراسة سمكف في العدد القادم)

(ميدره المدي من عدد الدرامة ميتيمن على الحدد المدام)		ال العاظ العلمات
- Qu' est-ce que la Lité rature? pp. 172 - 3. - S/Z p. 157. - Seven Types , p.4. - Problemes des Linguistique Generale.p. 238. - Ibid , p.241 - Figure de La prose, p. 39 - Le Dégré Zâro de L' ceriture p.26. - Ibid p.20. - The Novess Ronsan, pp. 137 - 45. - S/Z, pp. 27 - 8.	(11) (14) (15) (17) (19) (14) (17) (19) (17) (19) (19) (19) (19) (19) (19) (19) (19	-Logique P.22 -8 -S.72 P.10Le Plaisir due T -The Noveau Ro -Le Pfaisir due T -Le Text due Ro -Introduction a I - BibbL'effet de Reel, -U'effet de Reel, -U'effet de requ' -Qu' est -cequ'
- Le Texte du Ronan, pp. 121 - 3.	(Ya)	Ēssais Critique

متابعات ننون تشعيبية

الفنان ملفادور دالي(١٩٠٤ ـــ ١٩٨٩) وشفصية الفنان

دانا كنت ظاهرة، دوالفرق بينى وبين المجنون انى لست مجنونا، دالى

> إنها حياة طريلة ومريضة عاشها سالفادور دالي، مرهوراً بالنده وقددي برهيت صدور بالنده وقددي برهيت صدور الأخبرين، ليس فيقط بفته وكن بشخصه وشخصيته ايضا، ويما تقدم عن ممارش داستمراضية، «المرض» راحاديثه الستمرة عن

بهذا ويغيره مما قدمه سلفادور دالى من أعمسال وأقسوال وأصدات سيظل دالى فنانا ثوريا ومؤثرا..

لقد أتاح مسرض سلفانور دالي لهذا الفنان العبقرى والقام حاليا بمجمع الفنون بالزمالك،



عندما أصبح شارب دائي عقارب ساعه

فرصة الحوار حول الفن الجاد .. فذا الصوار الذي كدنا نفتقده،

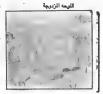
والذي ظل مفقوداً من الساحة الثقافية المسرية لفترة زمنية طويلة. واقتصد بالموار هذا، عقد

للناقيدات حول أعسال اللنائين ويروم الفصال في صوتسماتهم ويروم الفصال في صوتسماتهم الفنان والرما في إيداعات، ثم مفهرم الشخصية، وذاتية الفنان مفهرم الشخصية، وذاتية الفنان شخصه وشخصيت، ذلك صدية الكامل معهما.. بون تزييف.. كل هذا وغيره أتاحته معروضات دالي خلال ندوات ثقافية اشتركت فيها خلال ندوات ثقافية اشتركت فيها الشماء فها دورها الغمال في الحركة.

نمم لقد سببت تجارب وأراء دانی انکثیر من التجارب واپدامات السیریالیا واضحی منا بالذکر الفتان المبتری بوش منذ القرن الشامس المبتری بوش منز الشامی بر من خلال مردی مغیر التطبیع راهیایی من شنامر الناس فی المصرد الرسطی منابع می بیشیم بیشیم بیشیم بیشیم فی الب صبیم بیشیم بیشیم بیشیم بیشیم بیشیم بیشیم بیشیم بیشیم بیشیم سنتم المفترین روسن هذا سنتم المفترین .

كذلك المقدمات المطلة في إبداعات المدرسة «الدادائية» وأعمال دى شميريكو واقوال أبولينيو وبرتيون...

غير أن دائي الفنان سبقه دائي الفلان، مفنذ نشئات ، وكما جاء في تقديم ديريات عبشري، ترجمة أحمد تقديم ديريات عبائي أن أبوية اطلقوا عليه اسم دسطفانور، توقعا منهما أن يكون هو المفاص لفن الرسم من غيطر الانقسان على دائية الاكاديمية الاكاديمية الاكاديمية الاكاديمية الاكاديمية الاكاديمية الاكاديمية الاكاديمية





الرياضة المرنة

والدائية، وكل المذاهب القدوضدوية الخبرى، يقبل دائيق في يوسياته: الآخر إلى المسحف بالمقليات ويدل إن أن ألم المسحف بالمقليات ويدل إن أقدراً الخضيات أنقطر إليهما مارة على ماراهة، مبتى بانا مراهق رايت ويسط كما كانت تبدر في الطيفونية كل كانت تبدر في الطيف نويس. كل ذلك بتمدن في الطيف من عيني.

هذا للوضوع الذي استصر مع
داني المسيرياتي والذي يقدول:
دواليوم فإذا أمسك الجرائد بالمقارب،
أرى أشياء وائمة تتصرابه فقررت
بإلهام سام من فن دالي الشعبى أن
ألدم بتلوين أجسزاء من هذه
الجرائد التي تمتري كفرزا جمالية
سنتمة أن يراما فعداس.



وفي يوميات عبقري نجد أن

شخصية دالي القنان مي شخمية

حلم سببه طيران النحل ١٩٤٤



حماسى، قمن الضرورى أن يقدم لى شىء أحبه وحين تنفتح شهيتى أصبح جائما بشكل هائج.

ومكذا نجد أن سلفادور دالي سبق سلفادور دالي سبق سلفادور دالي السيريالي منذ نشأته والتي تبلورت من خلال والدي يقرل فيه د.. لم اكن تأكيراً، وبالتالي مجالته يقاسي بيشدة قط بل كتا الله مكتبراً، وبالتالي مجالته يقاسي بدرجة جلته وانا متأكد أنه مناك بالقول.. محملياً في ذلك على سلوك والده وتحوله إلى السان متدي...

شارك في تكوين دائي كدلك هضمه ثراء فيتشه وتاءاتت و دائي: كل هذه الشامالات كويت شعارى الأول في الصياة، الذي المبح فيما بعد خطة حياة، وهر دان الفرق الوحيد بيني ويين المجنون أني است فيما ذان ...

إن هذا رفيوده مما جداء على لسان دالي في ديوديات عبقري » وعلى سسان كل من سعاباتر» و هور وعلى صفحهات مجاة دديديات الألمانية منذ اعسوام عن حيدا الأطاقية الألمانية منذ الكلود من سفراته الأخيرة تؤكد عبقريته، النابعة من صدق شخصيته والتي ربط يفتقدها العدد الأكبر من الفنانين ليستهم، عندسا نصاول الروها بين البحرم، عندسا نصاول الروها بين التجداعة الماد الأكبر من الفنانين التبداء المادة الفكرية والفنيدين وشخصيتهم اليومي، وسلكوم اليومي،

فشخصية البدع - من وجهة نظرى هى الجزء الكمل لإبداعاته الأمر الذي يدعونا باستمرار لدراسة شخصية الإنسان البدع وإبداعاته بشكل متراز، حتى يتحقق لنا مدى الصدق عنده في التعبير والاتجاه والذكر.

لم تكن سيريالية دالي إلا تعبيرا

عن ضيالات والكتابة الداخية البر تحرر الفكر الفردي، وإمادة الترتيب الرئيساء ضبايا العمل البساطان والإلمساء عنها، والتي عبر عنها الكتاب الفرنسي الفريه بريشون بقواء: وإنني اثق في أن الستقبل سيرمد بين ماتي المالتي اللتي تبدوان متعارضتين مهما الإمالي والمقيقة، في نوع من المقيقة بالمشاقة ، في نوع من المقيقة المشافعة ، في نوع من المقيقة المشافعة ، في نوع من المقيقة للإنسان إن يسميها مكذا،

ثم ما جاء في البيان السيريالي الأول والذي يتيح لنا فرصة التلاقي بين شخصية هذا الفنان الفذ وبين اتجاهه السيريالي.. يقول البيان:

السيريائية اسم مذكر حركة السيريائية اسم مذكر حركة السية الله يهدف الفنان عن مريقها إلى التمهيزية للإنكان كتابة من الوغلية للإنكان الملاة في غيبة كلانكان الملاة في غيبة كل الضوايط الشوق الطقى وشارجاً عن نطان القواعد والإنكان الجمائية المناتية الماسيةة، والإنكان الجمائية المناتية المسيقة، والإنكان الجمائية

منا بلت... قد دالى مع كثيراً كلك
بريتون رائدى تصارح معه كثيراً
كلك مكاباته عن فرويد دراسته
تؤكد كتاباته عن فرويد دراسته
العمية له بها كنه عنه يوضح مدى
التعلية السيريالية عند دالى بنا جاء
به فحرويد منذ بداية هذا اللسن
العضرين عن المثل البناض بالتحليل
النفسي، والذي اعتبره بريضون
الذي اعتبره بريضون
دالى مسيدره بريضون
دالى منية
بقر المؤلدي المتأخرة بريضون
النفر عن المظاهر له قيمة تنقص
النظر عن المظاهر له قيمة تنقص
الموجودين برغم كل نهاساتها
الموجودين برغم كل نهاساتها
السرجة المؤقة:
السرجة المؤقة:
السرجة المؤقة:
السرجة المؤقة:
المناسوة المؤقة المناسة
السرجة المؤقة:
السرجة المؤقة:
السرجة المؤقة:
المناسوة المؤقة المناسة
السرجة المؤقة:
المناسوة المؤقة المناسة
المناسوة المؤقة المؤ

ويختتم قراء في بريتون أمنذ اليوم الذي أخلفت فيه مرضدي مع بريتون فإن السيريالية كما عرفناها قد ماتت، في اليوم التالي حين طلبت مني صحيفة كبرى تعريف السريالية أجبت:

«انا السريالية».

هذه بعض الجوائب من شخصية
دالى الفنان «السيهــريالي» والتي
تيلون مدذ نشاته، قال النشأة التي
كان لها الفضل في تكوين ميدتية
دائه بقان يختم بعض اتهاك بعضا المن
هامة «انا أؤمن باني مخلص المن
هامة «انا أؤمن باني مخلص المن
المنية ، وإنى الرحية القانر على أن
تسامي واكمل وأعظر بشكل جميان
ويقور، كل التجارب الثورية للمصور
المنيثة ، ويقود تقاليد للكلاسيكية
المنيثة ويقود المؤسية...

محمد طه هسدر

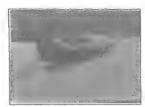
احتفالية للطياء والفطرة

اقحم في قاعة الهناجر للفنون التشكيلية معرض لومات زيتية للفنان المصور زهران سالامة وذلك لدة استبوع (من ٢١ إلى ٢٧ مايق ٩٥) بمناسبة احتفال الأمم التحدة باليوم العالى للزراعة والثقافة. وبالقعل كائت سوضيوعات العبد الغيالب من لوحيات هذا العيرض مستقاة من ريف مصر . ولكن ما أبعد الصلة بينها وبين مصوري (ما الصلاها عيشة الفلاح)، أو رافعي رأبات الدفاع الأبله عن حقوق الفلاح بلغة الفن التشكيلي التي لا يفقهون فيها شيئا، فمصور الريف المصرى هذا فبلاح ابن فبلاح من قبرية زاوية جروان ، مركز الباجور مصافظة

وعلى الرغم من أن الشنان التشكيلي قد انتقل إلى القاهرة ليستقر بها إلا أنه مازال ينهل ولعله سيظل بنهل طوال حياته من ذكريات طفولته وتجاربها الخصبة في قرية زاوية جروان. صحيح أن الطبيعة التى يصورها الفنان لها قوانينها الستقلة عن رعيه بها من ضياء وظلال ومنظور وتشسريح وأطياف ألوان الخروان ضبرة الفتان وتكوينه لابد وإن تشمرف عن كثب على هذه القوانين في الطبيعة الأولية وإدراكها الجمالي، ولكن عرض الطبيعة الأولدة، أن الإنسانية، أن الحيوانية أن النباتية على سطح اللوحية ليس مسالة تنظيمية محض تضضع



المنوفية. نشأ في أسرة ريفية رقيقة الحال، وإن كانت غنية في إحساسها بالطبيعة والحياة والبشر.





من أعمال الفنان في معرضه الذي إثيم في قاعة مركز الهناجر ماير ٩٠

إيامات مترازنة شبه هندسية أو رياضية, وإنما هو صياغة ذلك كله من وجهة نظر قد لا يعهها الذان، أو قد يكون راميا بها إلى عدما وهر يقوم بمفاسرة إنشاء اللومة. وهذا المنظور المستمد من لا يمى الفنان تجاريه المعيمة في طلولته وشبابه الباكر. ومن هنا تكتسب التجرية الذانية خصوريتها وخصوسيتها المنافقة (التفسية الاجتماعية) في ان، بكل ما يعيزها عن غيرها من الخاصوسات الثقافة.

اللون الأخضر طاغ في لوحات زهران سلامة، خاصة تلك التي عالج فيها موضوعات من الريف المصرى، ولكن عين الشاهد لا تلبث

أن تلهث وراءه وهي تتابعه في الف درجية ودرجية من الدكنة إلى الشخسرة الزاهينة إلى اشتبلاط بالصبقرة وتعوجات توهى بحركة الزرع في مسهب تسسمات الربيع تماكيها تموجات المياه وثنياتها في قناة الري، ولعل هذا الاستفيال بالتفاصيل الدقيقة في الطبيعة كما تعكسها عين هذا الفنان يتبدى بصبورة خامنة في لوحته معمام الجاموسة»، ولكنك تجدها ايضا على سطح مالاءة سرداء تتبثر بها أمرأة شعبية في صحبة قرينة فهنا أيضا تجد مختلف درجات الدكنة وانتثاءات الملاءة السبوداء تطوف مها عين الشاهد وكأنها تعرج في أزقُّة حى الجمالية ، أمن أجل ذلك يصبح

أن يقال عن زهران سلامة أنه فنان اكاديمي؟ كلا بالطبع؛ قسما هذه التفاصيل عنده سوى توزيعات لونية ماهرة بزن بها تكوين اللهجة ليحدث في نفس الشاهد اثرا خاصا ويهجة منتشية بجيل الطبيعة. فأنت إن اقتريت أكثر من الالزم من اللهمة شاهدت بشعا لونية لا غير ، فإذا ابتبعدت عنها بعض الشيء بهبري بتوزيعها الهندسي المتناغم، ولكنك في غمار بهجتك بتكسر أطيافها تكاد تنسى أنها مشكلة. فهل من أجل ذلك يمكن أن يقال عن زهران سالامة أنه فنان «تأثيري»؟ كملا بالطبع . ليس في قط لأن هذه التسميات ظهرت في سياق تيارات فنية ثقافية تنتمي إلى ثقافات الإبداعية علينا أن تمسدر عن خصومىية اختلاف تجربتها الثقانية الاجتماعية حتى وإن بدت مشابهة لخصوصيات مختلفة في اماكن أل أزقة أخرى من العالم . ولكننا حتى نستطيم أن نسمى هذه الظاهرة الفئية التي تمسيها أعمال زهران سلامة علينا أن تضعها في مقابل ظراهر فنية مختلفة على أرضية الثقافة المبرية الماميرة . فمن خالال وضعها في شبكة دروب التعبير الفنى المسرى الصديث لا سيما في مجال التصوير يمكننا أن تقترح لها تسمية تميزها عن سواها من الظواهر والتيارات الفنية. والعلها دعوة أوجبهما هذا إلى نتباد ألفن تكمن اليات الإبداع ذات الجندور التشكيلي، وإن كنت اقترح، مؤقتا .. الثقافية للجتمعية الخاصة. ومن ثم تسميتها : اجتفالية للمبياء والمضرة. قمين تماول أن تسمى هذه الأعمال

الثقافية المجتمعة الصميمة التي شكلت وعي المسور في طفولت وصباه الباكر، ولعيت دورا تشكيليا رئيسيا في علاقته بالطبيعة وموقفه . هذا - العنساشق منهسيا، هذه الخمس مسية الثقافية الاجتماعية ليست مجري خصومنية دمصرية، ، وإنما هي خصرصية قرية مصرية من قبري الوجه البحسري، وأو أن الفنان قد نشا في قرية اخرى في الدلتا، ناهيك عن أن تكون قرية في صعيد مصر لاختلف الأمر، ولكان له انعكاسية الواضح على اشتيبارات ألوانه ودرجاتها وعلاقات الضياء بالظلال على سطح اللوصة ، فعلى تكوين اللوحة ومزج الألوان وتوزيعها

مجتمعات مغايرة، وإنما كذلك لأن محاولة تطبيقها التعسف على وإقامتا القتى يعلمس مسالم ذلك الواقع بدلا من أن يوضعه ويجليه.

مسا الضميان المحمل أثن؟ أنه محماولة التعرف على هذا العالم الفنى الضاص بكل مكتسباته وإضافاته التصريرية، ويكل تنويعاته وتجاريه المختلفة من خلال موقف الغنان وإحساسه العميق بالطبيعة حية ام صحاء، الحية وإن بدت صيماء، فهور هذا موقف التوحد بها وإن وعى قوانينها المضوعية ليزيد اقترابه منها، هذا التشكيل الغنى المتناغم مع موضوعاته التي يعشقها لا بكفي أبدا أن نبحث عنه في شذرات تعلمها الفنان من سيزان -مثلا . وإنما لابد لنا أن نستكشف جذوره المتمثلة في الضمسومسية

محدى يوسل

تابعات سس

.نورست جامِب، يعقق طيارا من الجنيمات في أمريك

عشت فترة من الزمن معجبا بطريقة المكي في الأقلام العربية الملوير إمية مثل الأقلام المأخوذة عن اعسمال ادبية كسرواية «اذكسريني» لموسف السماعي وغيرها، إلا أن هذه القشرة لم تمثل كشيرا بعد أن أصبيم هذا الأسلوب مستهجنا بعد تطور فنون السينساء والتقنية الحديثة جعلت من كلمة «موانى» -MO VIE بمعنى فيلم أو صناعة السينما الماخودة من كلمة حركة -MOU MENT اسلوبا حقيقيا في الأفالام الأمريكية ويعض العربية والأوروبية التي لاتتوقف فيها الحركة منذ بداية الشريط حتى أخر لقطة فيه. كلما برع المضرح في ذلك ازداد نجاح

العمل السينمائي، تمصورت أن السينمائي، تمصورت أن السينمائي، يبسداء مع أول المعلم على الفيام حتى نهايته قد ابتعد عند كل السينمائيين في الفحارج والعرب إيضا وإن من يلهما إليه جميعة متقلفا. إلا أن فيلم الحورست ريمسيكس FORREST GAMP المضرح وربيمة للماكماتيم MECKIS والمستون جروم WINS- معلني أشسعس الأدي استمر 124 دقيقة.

ما من الاسلاب القديم يشبت ما الدياس متدم 124 دقيقة.

أنجع الأساليب عند نقل رواية أدبية إلى الشاشة الفضية خاصة عندما يعالجه مخرج متميز مثل روبرت زيميكيس. نجح السينارير الذي تام بكتابته

نجع السيناريو الذي تام بكتابت ورف ERIC ROTH وهـ صمل على جائزة الارسكار عنه، في تغطية كل جوانب الرواية الانبية بشكل معته. احميانا تصاب الأفلام المفخونة عن رواية ادبية بالترمل والرتابة إلا السيناريو وللفحرح من تعازج بين الحراري والحركة قد حققا المعادلة الماحدة في تقانية بالفة اللهاء الماحدة في تقانية بالفة اللهاء الصعيعة في تقنية بالفة اللهاء الماحدة المناسة.

كسمائد الروابة ونستون جروم منحقى عاش تجربة الحرب في قيننام، كان قد سمع قصة من والده قلم يقحض له جفن حتى صاغها في عمل روائم طویل بعسد أن هزته هزا عنيفاء فكانت رواية دفورست جامبه. رشح جسروم بعسدما

بوليتزر، وهو مهتم بادب الجنوب الأسريكي ضاصبة أعمال مارك توين. لاقت روايته نماصاً كبيراً وبيع منها ٣٠ الف نسخة إلا إنهما بعد أن تصولت إلى فيلم سينمائي بيم منها عشرة مالايين نسبقة. مكذا يخدم الفن الأدب كما بخدم الأدب القن، فهما وجهان لعملة واحدة.

جـمم فـيلم «فـورست جـامب» إبرادا من الولايات المسحدة فقط حوالي مليار جنيه مصرى ليصبح أحد خمسة افلام حققت أكبر نجاح في تاريخ السينما.

كيف أعاد كاتب السيناريق كتابة رواية «فورست جامب» كما صورها ونستون جروم؟



ولسون وفي يده تمثال الاسكار



جعل كاتب السيناريق البطل توم

هافكس الراوى الذي يسسرد لنا

حكايته بالتفاصيل منذ أن كان طفلا

ريشة في مهب الربح تطير في الهواء

حتى تسقم على حذائه بعد أن

أصبح رجلا بجلس على مقعد محطة

السيارات مشيرا إلى أن لهذا

نشبأ فبورست جامب ويعظامه

لبن، وخوف من تقوس عظام رجليه

رأى الطبيب الذي يعالجه بأن توضع

ساقاه في جهاز حديدي لتقويمهما.

طلب من الطفل الاستحمرار في

الجنرى ينهنذا الجنهناز شدر

الُحداء قمية مع مناجيه.

الستطاع.

جامب، يحكى روايت لكل من يجلس بجواره على القحد. لم يكن الطفل على درجة كبيرة من الذكساء. تعلم من الخوف الطاعة العمياء التي ترسخت في نفسه. رقضه زملاء الدرسة. رفضوا جلوسه بجانبهم في السبيسارة وفي القيميل الدراسي إلا

ظل داسسورست

جينى كوران الطفلة الجميلة التي ظل يحبها فورست وأصبحت هدفه طول الرواية. إنهما الوصيدة التي افسحت له مكانا بجؤارها بعد أن تحرش به زملاؤه في الطريق.

شعروا بغريزتهم أنه طفل محدود الذكاء ويلبس جهازا حديديا في ساقيه. طبت منه جيني كوران الجري باقصيي سرعة خوفا عليه من زملائه الذين استخدموا دراجاتهم للماق به. أخذ فورست يعدق ويعدق صتى اصبح العدو بالتسبة له عادة.

لم يكن يعسرف أن هذأ العسدى سيكون أكبر نصير له في حياته وأنه

سيعوضه عن ذكاته المعدود، أصبح العدو سبب كل تجاهساته في الحياة.

أحب فورست زميلته التي نشأ مممها. لم تكن تعجيها الحياة مع أبها وجود هي الغيام مريت من البها وجود هريت من ابيها تركت جينى كوران (روبين رايت) WRICHT من المقال الكان المحدود. كانت تشفق عليه، أما هو المحدود. كانت تشفق عليه، أما هو يستطيع أن يحب أيضًا. كانت تريد يستطيع أن يحب أيضًا. كانت تريد أن تحميع ملنية لكلها تطلت بشأب مبالاة لكل إماناته لها حتى مسقطت مبالاة لكل إماناته لها حتى مسقطت في مستشقع من الأوحال. ظهرت في مستشقع من الأوحال. ظهرت في المبالات ولي. المبالات ولي المانات عارية.

العب من جانب فحررست ليس نرما من اللومة على القراق لكنه دون أن يدرى كان يتخطى لمطقة الفراق بمجافة المبين فيستمر دون قصد في البيضيات المبين والمبين المبين المبينا المبينا

لم ينس ابدا فحررست وصدية مسيدة بدل الذرنيي والاهتصام المدينة المه المدينة المهامين الدا المهامين المدينة المهامين المعامل المعاملة المعاملة المعاملة المعاملة المعاملة المعاملة المعاملة المناهلة المعاملة المعام

لم يكن يفسرغ الفسطيب في الجرى، لكنها حالة تنتابه عندما يشعر بإحباط معين أو بعدم قدرته على التصوف.

فورست يمكن روايته بالطريقة نفسهاالتي يجرى بها لا يترقف أبدا عن المكن. اعتقد أن كاتب الرواية لم يقسمند أبدا ذلك لكن كساتب السينارير والمضرج اتفقا مع توم هاتكس أن يؤدى بهذه الطريقة.

جسمالا فسورست يجلس اثناء الحكى في اتجاه الكاسيرا وكانه يحكى للجمهور وايس لن يجلس بجواره.

كانت فكرة ذكية أيضا أن تتبدل عليه وجوه من يجلسون بجواره أثناء المكى، هل كتب جووم روايته بهذا التفصيل نفسه أم أن هذه طريقة أبتدعها كاتب السينارين

ظات جيني بعيدة عنه في اثناء كل نجاحات حيني بعيدة عنه عينة من من خمالت من الصدي برنمايه إلى اسرة صديية النجي وفسرائه زيدة صديية المبدى الذي كان يعلم به دبليه ولا يتمدن إلا عنه قبل أن يمون. يعود إليه الملازم دان تايلور ريشرح به فورست فرح طلا صفيد. إنه يطلب منه أن يحمل صعه كحا طلب منه أن يحمل صعه كحا طلب منه فورست. تجحت هذا الشركة نجاحا فريسا من مشاهير صنايا كبيراً واصبحا من مشاهير صنايا تعليب الجميدي يصيده إلا أن

فورست يترك الشركة للملازم لكنه لم بنس أبدا تصبيب زوجة زميله الزنجي دبلو، وأولاده. لم تلجأ إليه جيني إلا عندما ضاقت بها كل السبل ومرضت مرضا خطيرا ستفقد بسبيه جياتها. قام فورست على رعايتها حتى استردت وعيها ومحمتها وإكنهادون إبداء الأسباب تركته وذهبت. كانت تريد أن تصمح من مسار حياتها. أن تعمل عملا شريفا في أحد الطاعم. لم تذكر له أنها قد حملت منه. مرة أخرى لا بجد فورست إلا العدر أسلوبا يخرج به من إحباطه حتى استرعى أنتباه الناس والمسحافة التي سبجلت استمراره في العدو دون هدف غير الجرى. ظنوا أنه يفعل ذلك من أجل الرياضة حبا فيها حتى تبعه بعد ذلك الكثيرون.

استلهم منه البعض بالصنطة حار المشاكلهم فنجحا في حياتهم وأعمالهم، ظل فورست يجري منة الأرث سنوات ونصف تقريباً قرر بعدما التهلف عن العدر ليجد خطاباً من مصبوريت جديدي تطلب منه للحضور إلى البلد الذي تعيش فيه.

جلس أخيراً على مقعد محطة السيارة التي يريد أن يستقلها حتى

يذهب إليها. هنا يتدوقف المكن ليسال السيدة التى كانت تستمع إلى قصته عن عند المطات التى سيركبها، حتى يصل إلى العنوان الذى يريده. تبين له المجوز أن العنوان قريب وأنه ليس في صاجة إلى سيارة الآنه أمام الشارع الذى يقصده.

لو أنه عرف ذلك شبل الجلوس على المقعد ما حكى فورست قصته التى لم تعرف العجوز نهايتها بعد، فقد جرى متجها نحو حبيبته ليفاجا بانها أصبحت أما لطفل يبلغ الرابعة وأن اسمه فورست.

هنا تضاجت جيدي بأنه والد الطفل. لم يسال فررست عن حقيقة ذلك.. وقف مشغولا لا يضحح عن ردود القمل عنده إلا عندم المتطف الطفل في خرج شديد. إنها النهاية الشعيدة بشكل ميلودرامي بعد أن يتزيج الحبيبان, ريما أزاد الكانبة اللهلم جزءا من الرواية.

لم يقتننا السكى ابدا الديناميكية للطاوبة في الأحداث والسينوغرافية المرسومة بعقة. كانت الكاميرا المهم طوال الفيلم وهي تجدري مع البطل ومع ذلك لم تضد عراهة زاز كادر واحد الوعدم الرغية في أي

منظر، المؤثرات الصدوتية والبحسرية والضعوبية كانت على اعلى قدر من التنبية. أجمل ما صدوية هذا الفيلم بدايته بغايته. كان الغلم ينتقل من جدت إلى صدف في نعجهة شديدة ويتطور بنا الزمن ويتشفيس شكل الإبطال تبعا للإحداث ومدور الزمن مورن أن نشعر. أصبح المتفرج داخل المحدور وجزءًا هنه يميش مع البطل في طغواته وصباء وشبايه.

بطلنا في هذا القسيلم ثوم هانکس TOM HANKS ، ۲۸ عاماً لم يكن حسمسوله على الأوسكار مفاجأة فقد سبق أن حصل على الأوسكار عن فيلم دفي الانفياء باعتباره أحسن ممثل عندما قام فيه بشخصية المامي المريض بالإبدز بعد أن ٦١م بعدة بطولات الجموعة من الأقبلام ومسلسل تليبة زيوني وهو مشغول حاليا بكثرة العمل بعد أن انتهى من أداء دوره في بطولة فيلم «أبوللو ١٣ عمن إخسسراج رون هو اراد والذي تؤكد المسادر الفنية أن هذا الفيلم سيؤكد مرهبة توم هانكس مع زمارته كيفين بانكون وتوم باكستون.

عدلى عبد السالم

تا**دا**ته

ليلة صاخبة جدًا وهموم المسرح المصرى

قي هذا المرهد من كل عام يكون اللشاء مع مرض مسسرهمي جديد اللشاء مع معرض الفنان هناء عهدالفتاح المتقالاً بذكرى، ومحمد تيمور، إنها مناسبة مسرحية عامة يتم فيها تقديم كاتب مسرحي ممن لايتهارة عصورهم الفاسسة والثلاثين.

من هذا تاتي أممية المور الذي يلميه .. هذا معبدالقطاح مضرياً واستاذا في معهد الغنون المسرحية في تقديم الاتازم المسرحية الجيدة. فقد سبق أن قدم في العام الماضي الشاب سمعيد دجاج بسرحياته دامتقال خاص على شرف العائلة واليوم يقدم كائباً جريداً هو العين أ

عبدالمقصود ومسرحيته «ليلة صاخبة جدًا» على مسرح مركز الهناجر.

إن العرضين تجمعهما سمة المبدئة على التماؤهما لليار مسرح المبدئ المبدئ والمدينة المبدئ المبدئ

لقد تاثر منجمد اليمنور وإبراهيم رمنزي رغيارمما من شبان السرمين في عشرينيات

قرننا هذا بالاتجاه الراقعي واستعر هذا حتى منتصف الستينيات لندخل في دائرة الملحمية باعتبارها اتجاها أساسياً سيطر على المسرح المسري وتوام مع الظروف الاجتماعية والسياسية الستينات.

ولم تستملع اتجاهات فنية آخري مثل التمهيرية والرمزيانالسريالية ويضرع أن مقبقي وجوزاً صفيقياً ولن مقال المنافقة عن محالات فرية مثل المنافقة عن والليلة نضحك مسرحيات «الواقد» والليلة نضحك المخالفة المنافقة والأميرة تنتظره الشناعم صسلاح عبدالمسبور، ومسرحيات «المربات «المربات «المربات «المربات والمربات المرابطة إلى الساعات» تاليف رسي» «المساحل الساعات» تاليف رسي» «المساحل الساعات» تاليف

مسحمود دياب وغسيرها من المسرحيات، التي تمثل عسلامات مضيئة في مسرحنا ومازالت باقية تنتمي إلى حاضرنا الآن.

واليوم في التسمينيات يمود إلينا مسرح العبث ليسود مسرحنا ولتمثل تيبارًا لدي الشيباب صيث تظهر تأثيرات يونسكو ويبكبت على أعمالهم السرحية، وتنسير عده الظاهرة قب يرجم إلى التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية في واقعنا العربى منذ نكسة يونيس ١٩٦٧ . لقد ولد هؤلاء الشبياب في ظروف النكسة وشبوا في زمن فوضى سياسية وانتقال من مسكر إلى أغن وتضبطيين اليمين والسيان وازمات اقتصادية جادة. وعندما انبثق الأمل في مستقبل جديد إثر انتصبارنا المجيد في اكتوبر ١٩٧٢ إذا بهذا الانتصار كادت تضيع بهجته وآثاره نتيجة الصروب والمؤامسرات التي مسزقت أمستنا الإسلامية والعربية، ومازال مسلسل التمزق مستمرأا، وما زالت أثاره قائمة ممثلة في اختبلال الأنساق الاجتماعية والسياسية، وإصبح الإنسان يعامة والشياب يوجه خاص يعيش تلقًا وباسًا وإزمة روحية وفكرية عميقة واغترابًا اجتماعبًا. في

هذا الكابوس لاينقذ الإنسان إلا الإنسان من هذا الموت وذاك الظلام السرمدى كما يقول شاعرنا المهد عبدالمعطى هجازى فى قصيدته «الكروان».

من أين يأتى كُلُّ هذا للوت؛ أيُّ خطينة عمياء لوَّلْت المدينة فاست مقت أن تماقب بالظلام السرّمديُّ

تعيشه والشمس مالمة تُزَفُّ له، وتُتجب منه نسلاً شائهًا وجه ولا عينان وبه ولا عينان وبه ولاشنتان

لف ولا لفة

ومسمسابد للات والمُسرَّى على أقداس أخناتون تُعْترع العذارى في محاربها، ويُنبح صقرُ أوزوريس،

ويدبع صدر اوروريس، يستقوى الغصبيُّ بلصمه والزاني:

جسد أيمن عبدالمقصود مذا الرعب وذاك التحلل في عالمنا من خلال أساس واقعى أو موقف حياتي يتكرر يومياً.

إنه موقف مواجهة الموت وكيف يتمامل الإنسان معه. متم ذلك من خلال خسبة رجال لا اسم لهم وإنما هم أرقام فالأسماء لاأهمية لهاء كما أنهم أنماط أو نماذج تمثل فسيسات مغتلقة من البشير. تبيرًا السرجبية بالشخصيات في حالة انتظار لورت جارهم الطيب الذي هو في النزع الأخير. يتقسمون فيما بينهم إلى فئتين متناقضتين الأولى من (رقم ٣، رقم ٤، رقم٥، رقم١) رجال اعسال ويأملون في مدوت الصار الذي عكر عليهم صفر المياة، ويتعجلون مرته لتسليم جثته وغرفته إلى أفراد من الضارج (مندوب التامين والطبيب والمرضة الفاتنة) الذين يمثلون القوة الهيمنة المركة للأعداث ولديهم رغبة برامية في السيطرة على هذا العالم. وفي مقابل هذا يقف رقم ٢ ألذى يتناقض مع الجميع فهو فقير يمتاج إلى المال لكن علاقت التاريخية الحميمة بالجار الطيب تمنعه من الشباركة في الجرم، لهذا فهو يتمنى سرعة شفاء الجار وإن كان لايفعل شيئًا في سبيل ذلك إلا

الدعاء والأمنيات الطيبة ولايملك سسوى الرفض دون أن تكون لديه القدرة على منع الشر.

يقف الرجال الأربعة من رقم؟ موقف الريبة وينبذونه لأنه لايريد أن يقوم بمهمة قتل الجار لتحقيق الصيفيقية مع مندوب التجامين. ولايجدون امامهم سوى اختيار أحدهم عن طريق إجراء القرعة، ويتم اشتبار رقم ٣ لأداء الهمة لكنه بصباب بالذعر ويرفض، بل ويتظاهر بالمرب. تجرى القرعة مرة أخرى وتقع المهمة على عاتق رقم ٤ لكنه هو الأشر بعد إن دخل غرضة الصار يفشل ولايقلم الغمر الذي احتساه في أن يمسقق له أي قسس من التماسك. هذا الميت وقشل الآخرين من اقاريه في الإجهاز عليه يستطيع الكاتب أن يكسبه دلالات متعددة سياسيًا وثقافيًا لأن الميت يتجاوز منوده المادية والضردية ويصبيس صبورة استعارية. هل هو شبعب بأسسره؟ هل هي الشيراث والتباريخ والهوية؟ إنه يحمل كل هذه العاني . ولعل هذا كله هو الذي أصباب رقم ٤ بالذعر، وجسده حماده شوشه في العرض بوعى مازجاً بين الشخصى والعام:

رقم ٤:

رقم٤:

أشعر أنها مقبرتي، وليست المجرة التي اعتدت رؤيتها. رقمه:

. هذا قدرك، هل تهرب من قدرك.

سامون لو بخلتها مرة اخرى. رقم ٢:

بل ستحاول من أجلنا.

وعلى الرغم من العداب الذي شمعر به رقم، والبرسي الذي اصابه بنه إنما يقتل نفسه وتاريخه إلا أن بنه إنما بنه إنما بنه إنما بنه إنما بنه إنما بالمنابع المنابع الم

ولاتنتهى المسرسيّة عند هذا الحد وإنما القعل الدرامي يستمر

رغباتهم الذاتية.

في دائريته وحلقته المفرغة. إن ما حدث للجار الطيب من مرض ثم احتضار وقاتل يبدئا أمامنا في الصدون لرقم٢ المتحسرة والمتردد.

تبدا المؤامرة أو اللعبة بالمدرضة
التى ترمى شسباكها على رقم
التصييده مستخدمة في ذلك أسلوب
الغذاية المحسدية والتماطف الكائب
هن أمس الماجة للفقيد الذي
هني أمس الماجة للمال، تفلح
المؤاسرة ويفهار رقم وهن يشكر منه
يتجسد في صدرة مرض يشكر منه
وتقرده المدرضة إلى الدفرية الجانبية
التي هي غرفة الجانبية
مصاحة، وياتس الطبب بيدم مندوب
مصاحة وياتس الخبيب مع مندوب
مساحة، وياتس الخبيا على رقم؟

ويتلقى الأخرون الكافاة ثم يبدأ الامتقال المساخب ليتم الكشف عن مجموعة من المهرجين الشهوانيين شاقدي الرعم اللين تسلمب بهم القائة كيفما شاحد. إنهم مرضى متحالين ومنطون يعيد عشون كالامراه:

وتنتهى السرحية - فى النص المطبــــوع - بإظلام تدريجى ثم دنستمع لصوت الديك، يتله صوت مــوجـــات الراديو، ثم إلى برنامج تمارين الصــبــاح ثم إضـــاءة على

المقاعد من اثنين إلى خمسة تجلس فوقها الشخصيات نفسها من اثنين الى خمسة».

وزرى أن مذه النهاية ملتملة ولاتتناسب مع مسا أبدعه المناها قيلها، إنها نسمج غريب من المعمل لانها أجهه شمت الصالم الكابريسي المصدور والمتحلل بأن جعل للؤلف كل ما هند ما هو إلا كابرس واته الشخصيات في نصها، ويذلك هناء نميج بهما عمله، وصدار الكابرس منتصدراً في معملي واحد يطرخ منتصدراً في معملي واحد يطرخ الشمنات الانعابائية والرعي المتراكب الدي المثلق في فرضة كالبة.

ويمقارئة هذه النهاية بما هو موجود في العرض نهد أن المخرج مها. لقد تتخل في النص لمنازع الميانية والميانية ويكون العمل وتكليد وتخليصه من بعض العدود الميانية والإستاهات الباشرة على الشياة. لقد انتهى العرض بالصفاة وتحسول المساحب المائة وتحسول التمانة ودرافتها والنصاب المناتة ودرافتها والنصاب التي بدا بها العرض - الرحاسة على المرض المقالة ويكوناه قد تدريجياً للعود المجموعة والتعيد بها العرض - الرحاسة على مقاعدهم الخصولة على مقاعدهم الخصوصة الخصوصة الخصوصة الخصوصة على مقاعدهم الخصوصة على مقاعدهم الخصوصة الخصوصة الخصوصة الخصوصة الخصوصة المعرضة على مقاعدهم الخصوصة المعرضة على المعرضة على مقاعدهم الخصوصة المعرضة على المعرضة الخصوصة المعرضة على المعرضة المعرضة على المعرضة المعرض

يهمورد الهات للريض المنتظر المود. إن هذه الفيهاية تصحق لدى اللطقي الإحساس بالكابوس معنويًا وترمي المشاعد بأن اللعل مستحر لايتوقف، وأن التحلل والمو الاينتهي، بل وريما وصل إليه في مقعد بمسألة العرض إن في المنزل معليب، أن يفكر في الانتقاد.

إن تعمل المفرج في النص قام على أسباس للصافظة على البنسة الدرامية الأساسية للعمل وقد حذف بعش الأجزاء وعدك في توزيع بعض الجمل الموارية ليبرز خصوصية كل شخصية وتميزها في أفعالها وإفكارها مع الاحتفاظ بالسمات الجوهرية لهاوينون هذا التدخل كان سيحدث التباس وغموش في بعض لجيزاء السرحية، كما أن المصرح تخلص من بعض الجحل الصرارية الإشارية التي تشير مباشرة إلى حرب الفليج وغير ذلك من الأحداث أو الأساكن الواضعية، وهذا المسنف يمحقق قصدرًا من التجريد والشمولية للعمل.

إن العرض المسرحي جسد هذا العالم تجسيداً جيداً راستطاع المضرج مع كل العناصر البشرية الأضرى التعارن في تقديم عرض منضيط تم الإعداد له ومراســــة

تقاصيله دراسة جادة، ظهرت اثارها في تصاون كناف آل المنامس من سينوجرافيا وتشغل وحركة وإضاء ومؤثرات موسيقية ومكسس وقد تمقق الانسجام والترافق بين هذه العناصر لتحقيق رفية للعرض لتحفيق مائية للعرض الجمهور وتشيره وتصدمه مسمد والعادي في صورة جديدة تستفره .

والسد استشمغل مستصمم السينرجرانيا وصبحي السيده قراغ غشية السرح استغلالاً متميزًا. حيث مثق معادلاً مرئيًا لجوهر النص من خالال بانوراسا مرسومة وشفافة تشغل خلفية خشبة السبرح تميط بقبراغ الضشبية وتحقويه كنصف دائرة رسم عليها حمام سالام أبيض يشويه الرمادي والأسبود في صبورة تنفي عن هذا الحمام الرقة والدعة ليبدو كطيور مقترسة عمياء، ويغلهن من خلف البانوراما بناء شأهق على مستوى راسى ١٦٠سم تقريبًا يلفذ شكل القلعة وهو يمثل الكان الذي يراقب منه الواقدون ما يحدث على خشبة السبوح. هذا الششكيل هو بمشابة حصار للرجال الخمسة والجمهور، قاعن الجمهور لاتمتد في قراع لانهائى لكنها دائمًا تصطيم بهذه

الخلفية ذات الوجود العضوى في العرض.

وإمام هذه الخلفية لايستضدم المغرج مستويات متدرجة وإنعا يعتمد على أرضية خشبة السرح بمستواها السطح ويلونها الأسود القباتم وهذا في حبد ذاته يؤكسد الخلفية ويظهرها في قسسوتها رعلوها. يخصمن دفعيدي السبيدة. بالاتفاق طبعًا مع المخرج ــ خمسة مقاعد تتصرك على عجل بميث يكون لكل شخصية مقعدها الضاص. هذه القناعد أو الكراسي المركة ليست مقاعد عادية، إنها ذات مسائد وظهور هيكيلة مفرغة من المعدن وذات الوان ذهبية وبيضاء وقد أتاحت سبهولة حركة الكراسي أن صبارت جزءًا قعالاً في العرض وترتبط بكل شخصية ارتباطا وثيقا وساعدت على تمقيق تشكيلات حركية بها ويأجساد المثلين مثل تجسيد حالات العجز والصراع على المكانة والتوزر لدى الشمصيات والقهر وبذلك حقق التشكيل المرئي مع الإضاءة الجيدة دراميًا معادلاً مرثبًا للعالم المصور دراميًا.

ولكى يتم حصار الشخمىيات لم تكن هناك منافذ على جانبى خشبة المسرح إلا منفذ وحيد في الجانب

الأيسر من خلال قتمة غير صديحة في السائم السائم الباط الباط من القعة الخلفية، وهو مكان الباط و المنافقة الخلفية، وهو مكان الشوية الجانب الأيسدر توجد وعلى الجبانب الأيسدر توجد الطبيب المنافق من الجبانبية التي بها الجبار براسطة الإنساء من إباب مغلق وترجد بزاروية ميل تمعل على نفى سيدرية بريادة تاكيد مصور زيادة تاكيد مصور المنافقة الكيد مصور على المنافقة عن المسرعي رزيادة تاكيد مصور المنافقة الكيد مصور على المسرعي رزيادة تاكيد مصور المنافقة الكيد مصور المنافقة على المسرعي رزيادة تاكيد مصور المنافقة على المسرعي رزيادة تاكيد مصور المنافقة على المسرعية وعلى المسرعية وعلى المسرعية عن المسرعية عن

وقد لعب عنصر التحثيل دوراً فعالاً مم التشكيل في الفراغ حيث وعسى كسل مسشل دوره وأبسرز خصوصية الشخصية ورشاقة الأداء الذي يتناسب مع قصص الجمل الصوارية وتنوعها مع تقاطعاتها لإبراز عصدم التمسواصل بين الشخصيات وتجسيد القسوة التي يمارسها كل منهم على الأشر. وقد لاحظت أن مجموعة المظين هي الجموعة نفسها تقريبا التي تعامل معها للغرج فيعرضه السابق «احتفال خاص على شرف العائلة». إنهم من الهسواة، وقحد كسانت لنا مبالحظات على أدائهم في العبرض الســـابق، لكن من الواضح ان أدواتهم وإمكاناتهم قسد تطورت وتخلصوا من بعض العيوب لديهم

ويضامعة وضوح الكلمات وتنظيم الانفعالات. وهذا قد تحقق نتيجة الإعداد الجيد والتدريب المقواصل ويعى المسئل بدوره وعسلاقست بالشخصيات الاخرى.

وقد وضح هذا بصورة جلية لدى المثلين صمعطى نوويشن في دور رقم؟ وصحمد صحصود في دور رقم؟ وصحمد عابد في دور رقم؟ والمسجد عابد في دور رقم؟ والمسجد عابد في دور رقم؟ والمحبيب (صعفى الدين محصود) منائد لله المحافظة على عبيس منصود في دور الفتاة وهي انها المصودي في منائدي المحافظة وهي انها المصودي في المحافظة ومي انها المصودي في المحافظة ومن انها المحافظة والا كانت مناك المصودي في المحافظة والا كانت مناك المصودي في المحافظة والانتحاث مناك المسالمية للفواية تعتمد على الإجماء وعلى المحافظة والانتحاث والان

إن العرض جيد يطرح استلة الحدادة ولكن كما نوى انه كان من الافضار الافضار الوضار الوضار الوضار المستحدد المستحدد المستحدد المستحدد المستحدد المستحدد المستحدد المستحددة من الحداد المستحددة من المستحددة المستحدد

مصطفى منصور

الأبعاد الرمزية نى رواية «صاحب البيت، للطيفة الزيات

طالعتنا الكاتبة الجادة والجريئة
دلطيفة الزيات بروايتها الجديدة
بعنران «صاحب البيت» . والمؤكد انه
منذ صدور روايتها الأولى والباب
دالمقترح عام ١٣٤٠ وجماهير القراء
دالمقترح عام على عمل جديد
تواصلت مع الأجهارا، حيث كان
لانتماء لطيفة الزيات للحركة الوبائية
للصدرية التى انتشت بها سفوات
الأربينيات الذو على إعطاء رؤيتها
الأربينيات الذو على إعطاء رؤيتها
رؤهما متجدداً، رغم ظلة إنتاجها.
والمقد مر بين عملها الأولى «الباب
للفنوري وعملها الألل «الباب
للفنورية قدن «مجموعة»
المنترع» وعملها الثانى «مجموعة»
المنترع» وعملها الألل «الباب
للفنيخوخة 1441ء وحروره قدن ،

بعدها بدأت الكاتبة تقدم للقراء كل ما أبدعته في فترأت سابقة وجاء على التوالي:

ـ حملة تفتيش ١٩٩٣.

 الرواية بعنوان «الرجل الذي عرف تهمته» وكانت قد اشارت إليها في أحد أحاديثها الصحفية

> · دييم وشراء دمسرجية». دواخيراً رواية دساهب البيد».

ولعل البعض يكون لديه الحق في الإحساس بأن كتابات لطيفة الزيات، تأتي تعبيراً عما دار في حياتها الشخصية، ما ينحو بتلك الأعمال نحو السيرة الذاتية، أو أدب

الاعترائات. كما جاء في دهملة تغيشه ومجموعة الشيخرخة» وقد الشيخرخة» وقد الشيارة الله الله والمحتلفة المحتلفة ال

وجسدير بالملاحظة أن الرزاية الأغيرة مساحب البيت، استطاعت أن تبتعد فيها الكاتبة كثيراً عن ذلك الإحساس، فلقد اعفت نفسها من التصريح أو التلميح بالـزمسان

أو الكان الذي جرت فيه أو عليه أحداث الرواية .. هل هو في مصدر؟ أم أنه في بلد آخر، وأي بلد هر؟ أهو في الماضى أم في الصائمسر؟ ولك ما أثرى الرواية بالكثير من الأبعاد المرنة.

قمن هر مساحب البيت؟ وما هو ذلك البيت الذي جرت على مسرحه أحداث الرواية؟

والمؤكد أن الرواية تشمى بأن ذلك البيت لم يكن بينتاً عادياً. لقد كان بيئاً غامض لللأمم. كانه سجن من فرع مدين، أن قل إنه زنزانة أن إنه بيت تصول إلى زنزانة بفعل القهر الضارجي الذي يصيط به من كل ناحية.

وأبطال الرواية مصدودون، فعلا يتجاوز عددهم أربعة اشخاص هم:

ـ سامية الزوجة.

ـ ومحمد الزوج.

روفيق الصديق.
 وصاحب البيت.

والبيت هو الكان الذي لجساوا إليه بعد نجاح محمد في الهرب من السجن بواسطة صديقه رفيق.

الزوج الهارب بعد مطاردة من أجهزة الرقابة والأمن، التي يظن أفرادها عندما رأوها بجوار رفيق في السيارة أنهما مجرد حبيبين، فيتركوهما لشائهما. ولا تقصح الكاتبة عن أبعاد موضوعها إلا بعد وصبول الزوجة ورفيق إلى البيت/ الماوي، حيث يتصول إلى خشبة مسرح تدور على أرضيته الأحداث. وسرعان ما يلوح كم هم مسجونون داخل ذلك البيت، حيث ترقب وجودهم عيون خفية من كل ناحية كما تشعر سامية. وكذلك يقعون تحت عبمليات تلصيص دائمة من مناهب البيت، مما جمل سامية تشمر بالقلق التزايد كلما فوجئوا بعضوره الباغث، مما جعل الجميع يتحركون كأسرى للظروف الميطة، واقد استبدل محمد _ الزوج الهارب من السجن ـ السجن الصقيقي بمكان الضر هو البيت الذي كان له في الرواية كل شروط السبون، فبلا يختلف عنه كثيرا وذلك هو ما أحاط بسامية التي بقيت مع الزوج الهارب والصديق. وكيف يستمر الحب داخل تلك الزنزانة المنامسرة من الداغل بالعجون التلصصية ومن

تمضر مسامية، لكي تعيش مم

الضارج بالبوليس الذي يبحث عن الهارب؟ فهم متوقعون دوماً مقاجاة صاحب البيت/ السجان لهم في أي لحظة.

ولابد وسطتك الظروف أن ينمو نوع من الصراع بين الأبطال الأربعة الزوج والزوجة من ناحية، وبين الزوجة ورفيق الذي مسقعها من ناحية أخرى، وبينهم جميعاً وسن مناحب البيت/ السجان من ناجية ثالثية. وكمان نتيجة لجمل تلك المبراعات أن أحست سامية أن كل شيء يدور بعيداً عنها. وإن الجموعة ليست في حاجة ليجودها، فالصديق درفيق، يحسب حساباً لكل شيء. والم ينس وسط تلك التسويرات اي شيء فسرعان ما تجده موجوداً على رحوسهم في الأوقيات الصريصة التي تهدد وجودهم. عندها كانت تحس بأن وجودها ليس له داع، شالصياة مع زوجها بالحب وحده لم يرش غرورها أو يحقق ذاتها، ويتناسب مع طاقاتها الكامنة والضلاقة... ويدور الحوار التالي بين رفيق وسامية:

> ـ سامية وأضاف:

ـ أنا أسف على اللي حصل امبارح.

وأدركت سامية أن رفيق يشير إلى المنفعة التى وجهها إليها بالأمس ، ويجدت نفسها تقول:

- كان ضرورى اللي حصل يحصل: وأضافت وهو ينظر إليها متسائلاً:

ـ كان ضروري حد يفوةني.

ــ وفقت؟ وقالت سامعة:

ــ قررت اننى مش قد اللعبة دى..

وكأن «سامية» بهذا القرار قد اكتشفت نفسها، ومن ثم تعزم على الابتعاد عن مسرح الأحداث، وتعود إلى بيتها أو مدينتها لكنها تغاجأ اثناء عودتها في القطار بصورتي محمد وراضيق في الجريدة المسياحية. وعندها تتجاوز كل قراراتها السابقة، وتمس بأنه لابد أن يكون لها دور. فالبوليس يريد القبض على الهاريين، والابد من تنبيههما، ومن ثم لابد أن تعود، وعندما تصل إلى البيت تجد أن الباب مقلق ، فتبدأ في الدق عليه إلى أن يطل عليها صاحب البيت، ولا يريد أن يفتح لها، لكن بكل قوتها التي لم تدر حقيقتها تندفع قانفة بمساحب البيت إلى الأرض، وتدخل

إليه، وتدور بينهما معركة لا تتركه فيها إلا بعد أن تقتله.

ولمل الرواية تصمل الكثير من الدلالات، أهمها أن بطلة الرواية التي تربى الكاتبة الامدات على سائها، تكتشف نفسها و مهقيقتها رسط التوترات، التي مدلث، وأن رجوهما كصبيحة قبقط ربلا نور لم يرش غرورها ريشىج طاقباتها الكامنة، ولذا ققد قامت بالقمل، ولم ترشن أن يكرن بضمها ردأ لفعل الاحداث في طلاقة مواقد في:

 ١ - عندما حاول صناحب البيت الدخول إلى المطبخ الذى اختبا محمد فيه، حيث جذبته باسقطته على الأرض.

 درفضها البقاء داخل السجن الجديد عندما اهست أن وجردها ليس له ضرورة بينهم، حيث الزرج والصديق لاينبران امورهما امامها، ولا يشركانها في التدبير.

٣- قرارها العوبة ثانية، عندما تحس أن في عوبتها ضرورة هامة لإغبارهما باتهما مهددان بالقبض عليهما بعد نشر مورتيهما في المدهد.

وثمة مالحظة - تتمثل في أن

الكاتبة رسمت أحداث الرواية وسط جو الطاردات البوليسية، دون أن تفصيح عن الحريمة التي دخل الرجل بسبيها السجن، وكان القارئ بدري أبعاد تلك الجريمة. كما لم تشر الرواية باية أفكار سياسية أو اجتماعية، وتركت القارئ يعيش تلك الدلالات الكشفة التي أرادت الكاتبة تومىيلها بوصفها همها الأول. ويذلك أخذتنا الكاتبة إلى مناخ المسرح، فرحدة الكان تتمثل في تك الشقة، أو في هذا البيت الذي تحرك الأبطال على أرضه، وعيروا عن هواجسهم التفسية في تلقائية كاملة، كما استخدمت الكاتبة في الرواية لغة شديدة الإيجاز، لم تتفرع بها بعيداً عن الأفكار والدلالات التي حساولت تومسلها مماجعل ذلك العمل يقترب من أعمال الكاتبة التي وشت سبرتها الذاتية، فالكاتبة عاشت تمرية السمن، كما عاشت تمرية العمل السياسي والاجتماعي في معسكر الرفض وللعارضة، وهي الآن لا تبخل بترميل تجاريها للقراء عبير أسلوب القمن أن السيري الروائي، حيث عرفها القراء رائدة من رواد الحرية التي استمرت تدامع عنها طوال حياتها.

ندوة نى باريس عن نجيب محفوظ

اقيمت اخيراً في ضاحية من ضرواحي باريس وتسسمي الـ (Creteil) (الكيسريتي) ندوة عن نحيم محقوظ ومناقشة اعماله.

ويدات الندوة في جسب من الصدور الشديد وكان من الضروري مناقشة من الضروري مناقشة مناقشة مناقشة المناقشة في المناقشة مناقشة المناقشة مناقشة مناقشة المناقشة الم

بعد ذلك التعريف بنجيب محفوظ بات كاتب مصرى ول بالقاهرة سنة ۱۹۷۱ وإنه فتح امامناً إبراب مصر وما كنا نمرف عنها إلا القليل قبل ان يُطلعنا هر عليها. وتجسيب الفي آخذ على نفسه عهداً أن يكوس عياته للرواية وبعد أن أنهي دراسته في قسم الفاسمة ويود في كتابة في قسم الفاسمة ويود في كتابة الرواية هرى خاصاً في نفسه وقد السابح الفري إلا أنه كنان بيسمت عن أساوي خساص به بجعله متفرداً عن اقرانه في الغرب بهمتميناً في ذلك بثقافته المصرية الواسعة.

وقد اتخذ نجيب محقوظ من القاهرة مصاراً رئيسياً لإلهامه

الأول وشكمسياته التي نجح في تنويعها ووصدها من حيث أنهم أبناء طبقات برجوازية وعمالية كانجة، استطاع أن يبرز من خلالها الوصف الدقيق للشوارع والأزقة والحارات التي لا تصصيي في هذه المناصيصة. وقد عاصر شجيب محقوقة تيارات سياسية عديدة واصطدم بقضايا سياسية تمخضت عنها متاعب جمة تتعلق بمفهوم الصربة والديمقراطية، وفي شتام الصديث عن محفوظ برزت مساهمة جائزة نوبل سنة ۱۹۸۸ للگداب والتی است مقبها محقوظ عن جدارة بل أن هذه الجائزة جعلت من هذا الكاتب ملهماً لعدد كبير من الروائيين الشبان، وفي الصفحات التالية وردت أسماء

عشرة اعمال لنجيب محقوظ وفكرة عامة عن كل عمل منها وهي (الصرافيش - السراب - ثرثرة فوق النيل - أولاد حارتنا - الثلاثية و بين القصرين، قصر الشوق، السكرية ، . يوم قتل الزعيم . ميرامار ، زقاق المدق عكايات مسارتنا عاللس والكلاب) كما ذكر الفرنسيون في معرض حديثهم عن محقوظ ماتاله محفوظ عن نفسه وماقاله الكتاب عنه، فتحت عنوان نجيب محقوظ يتنذكس - احاديث مع جمال الفيطائي _ ياتي على لسان جمال الغيطاني: إن نجيب محفوظ هذا الكاتب التقدمي وللذي يعد في الوقت نفسه شديد الاحترام للتقاليد ، رأى أنه رجل كان لزامياً علمه وإن من واجبه الا يغير من اسلوب حساته الذي اعتاد عليه، إن أعمال نجيب محقوظ كلها مكرسة للصس هذا البلد الذي لم يهجره أبدأ) كما جاء في الكتيب ماقاله محفوظ عقب منصه جائزة نوبل: لا أرغب في أن أعيش يوماً واحداً بدون حب الكتابة وإذا هجرتنى رغبتي في الكتابة عوماً اتمنى أن أكون في هذا النوم من بين الأموات .

وفي السطور الأخيرة ذلك من الكتبيُّب وردت فيقسرة عن البيسر المسمري وجاء فيها أنه لابد أن نوضيح للقارئء بأن هناك كاتبأ مميرنأ اغير معامير لثجعب محقوظ رهذا الكاتب هو البيس قصيري وهو بعد كاتباً كبيراً، كتب الرواية بالفرنسية وهو من موالند القناهرة سنة ١٩١٣ وقند رجل إلى باريس عندما كان في السابعة والعشرين من عمره وقد جعل مدينة القامرة مسترسأ لأجداث رواياته ومنها ثلاثة أعمال وهي: (منزل الموت المؤكد . شمادون ونسلاء . الذين ينسون الله). وهكذا نرى مما سبق أن سانكره الفرنسجون عن ممير من خلال نجيب محقوقا ورواياته ومن خلال البير قصيري وإعماله . بعد رؤية فرنسية خاصة تلقى الضروء على مسمسر تراثأ ومضارة وشعبأ وما تنطوى عليه هذه الرؤية من فهم واطلاع عميقين تجاه الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية السائدة في البلاد منذ تصف قرن مضى وحتى يومنا هذا. وبدأ المدار - بين أجتاتين (Marie Seux) : فرنسيتين هما

(Albine Lagarde) (ماري صبو)

(البين لاجارد) ـ بعرض مشاهد من رواية (يوم ثُنتل الزعيم) ثم قصت (خمارة القط ألأسود) بعد ترجمتها إلى الفرنسية وقد تناولتا من (يوم قتل الزعدم) مشهد (رندة سليمان) في حديثها مع مديرها بالعمل عن الطبيبة الشابة التي كانت قد خطبت لطبيب زميل لها منذ أعوام ثم يئسا من الزواج ففسف خطبتهما وتزوجت الطبيبة من تاجر في وكالة البلح ثم حديث (رندة) مع خطيبها (علوان) في استراحة الهرم عن زيارة كل منهما للمدير حيث تم لقاء (رندة) بالدير في مكتبه بالعمل أما علوان فقد التقى به في بيته وكنان حديث كل منهما عن المدير يتم عن سخطهما عليه (فلما روت رندة مادار بينهينا وبين المدير لعلوان، قطب عَاضِياً وهتف: بأنه سيطالبه بالا يتدخل فيما لا يعنيه) الرواية ص ٧٧، ٢٨ وكبأن هذا الشبهد، يوضع مقارنة بين حال (رندة) وخطبتها لعلوان والتي دامت طويلاً دونما أي أمل يرجى في الزواج ربين حال هذه الطبيعة التي فسخت خطبتها من زميلها الطبيب لتتزوج من تاجر وكنالة البلح، وقد استحوذ هذا الشهد على اهتمام القرنسيين وانصدابهم البه لما فسيه من رؤية

جديدة تجاه الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصدر في الشمانينيات، ثم انتقل الصوار بعد ذلك إلى مشهد زيارة (زينب مانم) أم (رندة) لجد (علوان) (محتشمي زايد) وقد جائه لتحدثه عن مشكلة علوان ورندة وقسالت له: (البنت يامحتشمي بك، على وشك الضيام. محتشمي: لا سمح الله . الحب يضل يامحتشمي بك، أصبح الحب في هذه الأيام إلها . هل تزوجت آنت عن حب ياممتشمي بك؟ هل تزوج اسوار بك عن حيه. مسحت شسمي: ولكنهما يؤمنان به . وتتركهما حتى يدمرهما معاً؟ وتنهدت بصوت مسموع شأن العاجز فقالت:

مانيذل جهداً للإنقاذ وليفغل الله مايشاء، ريما وجد كلاهما ماينسبه) الرواية مع ٢٧، ويستمر الله فيلت في (علوان) بجده (محتشعى زايد) ويدر بينهما صديث (اريد أن أعرف أنطباعا ياجدي.... العمر يجرى، وأنت فتى عاقل، بينك إنقاذها، وريما إنقاذ خطا أنه خط طويل من الملسى: .ه عينه والافقتاح وروسيا والولايات

بالق أمسروك على الرفض؟ فالقلات بتسبليم (الجد) - أفبعل مناثراه صواباً. فهز راسه (علوان) قائلاً في غمرض: أعدك بذلك ياجدي) الرواية ص ٣٤. وانتقل الحوار إلى مشهد ثالث من الرواية ماهذا القرار أيها الرجل؟ تعلن ثورة في ١٥ مـايو ثم تصفیها فی ٥ سبتمبرگ تزج فی السجن بالمسريين جميعاً من مسلمين واقباط ورجال احزاب ورجال فكر؟ لم يعد في سيدان الصرية إلا الانتهازيين فلك الرحمة يامصر) الرواية ص ٦٥ . انتهى هنا الصوار الخاص بمشاهد (يوم قتل الزعيم) وفي فترة الراحة الفاصلة بين هذه الشاهد وبين عسرض (خمارة القط الأسمود) ترجهت بســؤال إلى (Marie) (مــاري) عن سبب اختيارهم لهذه الشاهد من الرواية على وجه الضمدوس. فأجابتني قائلة: إن هذه الرواية القحسيرة تعبر عن أهم فشرة من الفترات الماسمة في تاريخ مصر ومانتج عنها من أحداث في النصف الأخير من هذا القرن فهي تعد فترة تصول خطيرة بين عهدين، عهد عبدالناصر وعهد السادات وهما فترتان متناقضتان تمامأ، وتلك السنوات العشسر التي تقع سابين

ثورة التصحيح (١٥ مايو ١٩٧١، وأحداث ٥ سيتمير سنة ١٩٨١ كان قد تمخض عنها تغيرات جذرية في إيقاع الحياة العامة في مصرر فظهر المسراع الطبقي الذي نشسات عنه الفوارق الاجتماعية الأمر الذي جعل الجتمع يثور على الأوضاع ويعلن استيامه الشديد تجاه احداث ٥ سبتمبر. إن الشعب الصرى يقف حائرا بين النقمة والتعاطف إلا أن السواد الأعظم منهم يميل للاسي ويستسلم للحزن وهاك مابؤكد ذلك من الرواية وفسمن طول الهسزائم وكشرتها ترسبت نقمة الأسي في الأعساق فاحببنا الغناء الشجى والسرحية المفجعة والبطل الشهيده جميع زعمائنا شهداء، مصطفى كامل شهيد الجهاد والمرض، محمد فريد شهيد النفي، سعد زغلول شهيد النفي أيضاً مصطفى النحاس شهيد الاضطهاد، جمال شهيد خمسة يونيه أما هذا المنتصي العجباني فقد شذعن القاعدة تصدانا بنصره، القي في قلوينا أحاسيس وعواطف جديدة لم نتهيا لها، وطالبنا بتغيير النغمة التي الفناها جيالًا بعد جبل، فاستحق منا اللعنة والصقد، ثم غالي بالنصي لنفسه تاركأ لنا بانفتاحه الفق

والقساد، هذه هي العقدة.) الرواية ص ٧٩ ، ٨٠ ، وهكذا تحوات البلاد إلى حلبة صراع تتقاتل فيها فرق يبنية متنافرة واتجاهات سياسية متعارضة وتفتت المتمع وأمست يزور الفتنة منتشرة في كل الأرجاء مما نشيئا عن ذلك كله التسمس الأعمى. ومم ذلك ترى نبرة التعاطف وإضحة عند البعض (باللفظاعة. الا توجيد وسيلة إلا القتل؟ وماذنب زيهاته ويناته؟ لست من أنصاره ولكنه لا يستحق هذه النهاية. أمي بكت كإنسان لم تغيره السياسة) الرواية ص ٨٣. مذا مساجساء في الرواية على لسان (رندة سليمان) وعلقت (البين) على منشسهند منوت الرئيس بقراها إن تجدب محقوظ كان بارعاً إلى حد كبير حينما جعل علوان يقوم بقتل (انور عالم) طليق (ريدة) وقسالت أن قستل أنور عسلام ترامن مم قبتل الرئيس وهكذا نجد أن أنور علام كان مصاباً بالقلب، فالجسد زائل، لابد أن ينتهي في يوم من الأيام إلا أن اختشاء علوان أن يطول (وتذهب رندة للدفاع عنه في المكمة بحيائها وكرامتها ومن مسن الطالع أن تشخص الجريمة لضرب اضمى إلى موت) شلايزال هناك أمل في عبودته أي عبودة هذه الروح إلى الجسيد من جيده،

واستؤنفت الندوة ودار الحوار حول قصة (خمارة القط الأسوية) وكان اختيارهم لهذه القصة يحمل مغزى خاصاً ورؤية جديدة، ورداً على سؤال دول الهجف الرئيسي وراء اختيارهم لهذه القصة درن غيرها من المجموعة أجابت (ماري صو): إنتى قرأت فذه القصبة منذ خمس سنوات ومن شدة ولعى بها بحثت عن أعمال تحبب محقوظ نقرأت له الشلاثية بعد ذلك ثم أولاد حارتنا وحكانات كارتنا والمبرافيش والسيراب وغمارة القط الأسود التي تعبس عن واقع تسيطر علينه قنوي استبدادية فالجموعة التي اعتادت الاجتماع في الضارة جمعتهم هموم مشتركة وهذه هي فرصنتهم إذن في أن ينسوا همومهم التي تتشكل في (كشرة الميال وقلة المال والصر والذباب) وهذا مباورد في القبصية بالتمن، ألا تكفي هذه الهسمسوم لاستبدادهم والنيل منهم؟ والشمارة رغم أنها سين إلا أنهم ينسون عالهم خارجه فيشربون ويغرطون في الشراب حتى تنزاح عنهم الهموم وكدأن نجيب محمقوظ يرمىء بتصويره لهذا المشد من الجمع وهم في محرل عن الجنمع - إلى رفض الواقم الخارجي بكل همومه

هذا الواقع حستى لحق بهم ومسارس معهم القسية والاستبداد والرجل الضيغم ذو الظهر الذي يتسم بالقسوة والذى يرتدى ملابس قاتمة مناهق إلا رمين للسلطة السنتيسة المتعنتة وهويبغي العبث بحريتهم وهم سيجناء هذه السلطة التي فسرفيت عليسهم رغم كستسرتهم شيستسلمون للواقع اإلا أن هناك محاولات دلقل كل منهم لتحطيم الغوف فيقترح المدهم تجاهل هذا الرجل الغريب ومعاودتهم الشرب واللهو دون النظر إليه، وبالفعل تنزاح عنهم الهموم ويقرطون في الشراب ويروحون في نشورة بالفة ينسون معها الرجل تمامأً . ويتصول الرجل الغريب من حالة الجبروت والقسوة والاستبداد إلى حالة من الاستكانة والششيوم لهم فالشذ يرقع الأقداح وينظف المائدة وهذا دليل على إشعال التسورة التي كسانت تكمن داخل تقريسهم ومانت لحظة انطلاقها وإن يوران القط الأسوق يعد رميزاً لهذه الشورة، وفي النهاية يقوم الرجل بخدمتهم ويستجيب لكل ما يطلبون، وهكذا انتبهت الندرة وخبرج منها القرنسيون وفي جعبتهم الكثير عن مصدر وستظار مصدر مركن اهتمام العالم على من العصور،

ومأسيه، واكنهم ما أن ابتعدوا عن

اتجاهات الشعر الإنجليزى والأيرلندى المعاصر

بناء على دعوة تلقيشها من المؤتسر العاشر للشعر بجاسعة المسفورد . كوريس كريستي كوليمج كوليمج المائية المؤيد المؤية الشعوبة عند القويد ينيسون بكان المؤتمد شعريه بانوراما لان الدم للقاريء المربي بانوراما عن والم الشعرد المامود.

إذا اختنا عدة خطران للخلف في الزمن وجدنا أن ساحة الشعر في الزمن وجدنا أن ساحة الشعر في الخمسينات والستينات تترزعها مدرستان أن التجاهان، الإجما ما يسمى بشحراء الحركة -vone move والأخر مجموعة The تصمياء المسعراء والمسعراء المسعراء المسعراء والمسعرات المسعراء المسعر

وشسمراء المسركة يؤكدون السمات الكلاسيكية ولك بإتباع الارزان والتقاليد الشعوية التي ظالم متبعة لاكثر من خمسمائة عام. متبعة لاكثر من خمسمائة عام. والمنسبوات المساوية التم يمكن المساوية التم يمكن المناسبة القالمية المائية والمساوية المائية والمساوية والمناسبة المائية والمساوية والمناسبة المائية والمساوية والمناسبة المساوية والمناسبة ويصافية المناسبة والمناسبة و

إذا كان شعراء الحركة قد نحوا منحي التقليد ونادوا باتباع اسلوب الشـعر العمدودي، فإن شـعراء المجموعة نادوا بالثورة على التقاليد:

من حيث الشكل والمصمون. وعلى رأس تلك المجموعة «تيد هيوز» شاعر البلاط حاليا.

إذا انتقانا للمديد عن الشعر الانجايزي غلال السبيينات، وجدنا أن الطقة يترزعُها مدرستان أن الطقة يترزعُها مدرستان أن الطقة يترزعُها مدرستان أن الجامعات وغاصة اساتذة الشعر ويضصمت للمناطهم أن قاعات الدرس، وهؤلاء مثل شعراء الحرك منهم التجليل والقارنة والتفسير، منهم التجليل والقارنة والتفسير، والتحريب منهم التجريب المسودات المراجات الجديدة في عالم الشعر، عالم المساحدات المرجات الجديدة في عالم الشعر، عالم الشعر، عالم المساحدات المرجات الجديدة في عالم الشعر، عالم المساحدات المرجات الجديدة عالم المساحدات المرجات المر

ولكن تلك الازبواجية لم تستمر طويلا، فبعند أستحراض دواوين

الشعر التي ظهرت في تأك القترة لتجد أن هناك مصابأة للتزاري بين لتجاهية: أي التجديد مع المحافظة على جدية ورصانة الشعر، فالجيل الجديد من الشعراء والذي يطلق عليهم «الروك اند رول» هم شعراء الاتجساء الإل (الاكساديم) والذي كان يخشى عليهم من أن يتواري كان يخشى عليهم من أن يتواري كان يخشى عليهم من أن يتواري كان يخشى عليهم من أن قد وهذه غاهرة إيجابية فإن كان قد محدث بعض التغيرات في شكل ومضمون واصبح له شعيبة دون أن يفقد أي واصبح له شعيبة دون أن يفقد أي

فالشعر في قدرة السبعينيات وأن كان تلليديا في الشكل فقد كان متيزا وجديدا في جوهره، ومع ذلك كان الشعر يحتل المكانة الثانية الم الثالثة بعد الراوية والسرح، وقد سار الشعراء في تلك الفترة على غطى من سبقوهم، وسار شعراء الصركة على نهع «ايان هاملتون» مؤسس مدرسة الصركة الجديدة مؤسس مدرسة الصركة الجديدة والتي هي امتداد الشعراء الصركة في الضعينان والستنات،

وفي تلك الفشرة الزمنية خطأ الشعراء في ايرلندا مثل «سيموس هيني، ويرك مساهون، مسايكل

لونجلي، وبول مسولدوون، خطوات هامة نصو التجديد في الشعر. وبل وتجاهلوا موجة الحداثة ولكن في الحقيقة كان هذا هو الحال منذ اودن (۱۹۳۰).

ولكن الظاهرة الجديدة هي ظهور

شعراء من الطبقة العاملة امثال توني هاریسبون وبجالاس دن. وإن كان تونى هارسون من الصعب تصنيفه فهنوعلى العموم يسبير على نهج قروست الشاعر الأمريكي المعروف، لذا قهو لم يلتزم بالبحر الاياميي العروف به الشعر الانجليزي، ومع ذلك فقد حقق شهرة كبيرة في منتصيف الثامنينات واصتل مكانه على قدم الساواة مع هيدون، شاعر البلاط العروف، وسيموس فينيء الذي يجتل كرسي الشعن في جامعة اكسفورد حالياً. اما دو هلاس دن، نقد سان على نهج فيليب لا ركن ولكن بنيرة اجتماعية عالية إلى حدُّ ما والرأة الوحيدة التي يمكن أن يقال أنها أصتلت مكانة على خريطة الشعر هي فلور ادكوك، وتسير على نهج شعراء الحركة التي تتميز بالوضوح مع استعمال التورية والكنايات المرجهة ضد الرجال. بالإضافة لهؤلاء هناك

حجون فوالره الذي لم يتُخذ حظه من الشهرة بعد وإن كان كاتبا موهوبا وله اتباع امثال جيس فيتتين ومك املان رمو في رؤيته تجاوز واقعية «لاركن» ويذكرنا بـ «والاس ستيفن» الشعاع الامريكي المعروف.

ولكن في نهاية السبعينيات بدأت الأمور تأخذ شكلا أخرء حيث ظهر الشاعر «كريج رين» الذي اعتبره النقاد كمجدد للشعر المعاصس فلي أسلوبه يقوم بتغريب الحياة اليومية. وإن كانت المدرسة التي اسسها لاينتمى لها إلا اثنان فقطهما «كريج» نفسه وشاعر أغر اسمه حكريستوقر ريده الا أن تأثيرهما على الشمر العاصر لا يتكر حيث ادخلوا عنصس السرد من جديد إلى الشبعروق دشن وبلاك مندرسن بالإضافة إلى «اندروموش» هذا الاتجاه عندما راجعا معا كتاب بينجرين للشعر الانجليزى المعاصس (۱۹۸۲) الذي جــمع شــعــراء السبعينيات أمثال: «هارسون، دن، كارول رومنز، وقاما بتصنيفهم كشعراء ما بعدالحداثة.

وإن كان اتجاه ما بعد الحداثة لايحظى بالقبول في الوقت الحالي إلا أنَّ النقاد يرْكدون إن هذا الاتجاه

قوى وإن كان الناشرون لا يشجعون هذا النهج والاسلوب في الكتابة. ومعظم كتاب تلك المهجة يتخذون من هاملتون زعيما لهذا الاتجاه، وأكن اثر دلاركن، على «مسسورسان» وموشن، أكثر وضوحا من تأثير دهاملتون، وجدير بالذكر أن اطريحة وهورسنء للنكتوراه قامت على شيع اء الحركة وطبعتها مطابع اكسفورد وكتب « صورسس، حياة «لاركن». ولكن الشاعس «جيمس فونتون، تالق أكثر من غيره من بين شبعيراء ديوان بينصوين للشبعس المعاصر. ويسير «فونتون» على نهج وأويدن، وهو الشاعر الرحيد خريج جامعة اكسفورد من بين شغراء هذا الديوان. ويأخد شدعس الطابع الغنائي والبساطة وإن كان مقلا في كتاباته ويسير على نهج أدون في أنه يجمع من الجد والهزل والاسطورة والنكتة واللغة اليومية الدارجة والاسلوب الرفيع.

ولكن الشاعرة التي تعتبر مطلة لهبذأ الصحصح هي «ان نقي» واستعمل في منهجها فن الوزولو واستعمل على ما الشكل غيير شائح ولكنها طورت من اسلوبها واتبعت المينانا المنهج الكلاسيكي في الكتابا، وتنهج المينانا المنهج الكلاسيكي في الكتابا، وتنهج ما أضافة العال المالوب «الاركن» ولكن ولكن ما أضافة العالد السائلة عالمة.

وتتميز حقبة الثمانينيات بتنوع الأمب أت التي تعبرعن تك الفترة والتي يمسعب، في الوقت الصالي، تجمم شعرائها تحت لواء حركة معينة كما تتميز تلك الفترة بظهور اصوات تمثل شبعيراء افتريقينا والكاريبي أمشال دجمون أجمارده وحسيسمس برىء جسريس يتكو لاس، فريد داجوار،ديفيد مامعدىن» وقد جمعهم ديوان الشعر الجديد (١٩٩٢)، وتمثل حركة المرأة الشاعرة : هيلان اللت، ويمثل الشعر الاقريقي والاسيوى افريد اجوار،، وأتجاه الحداثة يمثله «أريك موترام». والتجريبين بمثلهم. «كن ادوارد، وهناك في الشبعس يمثله ويتها من زيفانايا، واخرون يتم فيه قراءة الشيعرا قراءة درامسة ويطلقون عليه شبعن الجسب نظرا لعنصى التعبير بالجسد عند قراءته للعامة في ندوات الشعر. ويلعب الناشرون دورا هاما في نشر الشعر وضيير مثال على ذلك دار نشس دبلداكس، وعموما فالشعر الجديد يتميز بالبساطة في اسلوبه والبعد عن التجريب والحداثة ويعتبر ادون ولاركن الينابيع التي يستمد منها الشعراء الجحد اسلوبهم وليس

اليوت كما يعتقد عامة القراء ولناخذ على ذلك مثلا أقدم للقارئ، قصيدة الشاعرة ويندى كوب، والتى تنتمى لهذا الجيل من الشعراء:

هؤلاء الرجال الملاعين

فؤلا، الرمسال البلاعين مثل الاتربيسانة.

ستظر بالسنة.

وعشد*نيا نقشري سيم واهند* المح*طتان.*

يظهر افتان وفلافة وأربعة. تنظير اليسسيم وكسل منهم

> يض*ب، ابواره.* عارضاً نرصيلات.

> > سرفصائه.

تحاول أن تتعرف على لمط

سیره. ولا نجمد الوقت لتسحسدید

دادا ارتبكبته ضطأ قبليس هناك رجعة.

هل تقفز منه، تنتظر!

ببنما السياراته والتاكسيات واللوريات تمر أماماته.

وكذلك الدقائق والساعات والأيام. م.ص.

أسبوع طاغبور

سحبقي الشاعر والغنان الهندي الكبير والبندرانات طاغور .R. المراجا (۱۹٤١ . ۱۸۹۱) Tagore شريدا للفتان الشامل الذي أصبح تراثه تمثيلا عبنيا لوجدة الفنون؛ فالتاريخ الفنى لايكاد يعسرف من اجتمعت فيه المواهب المتنوعة التي تستطيع أن تعبر عن نفسها شعرا وتثرا ورسما وموسيقا بمثل ما اجتمعت في شخصية طاغون خاصة إذا كان كثير من هذا النتاج لايزال يحتفظ على تنوع الأداة بقيمة فنية حقيقية قادرة على أن تهز وجدان الإنسان المعامس في كل مكان، بعد رحيل صاحبه ببضعة ويقسسن عاماء

ذاعت شهرة طاغور أولا باعتباره شاعراً عبقريا استطاعت



قصائده أن تحظى بتقدير كبير في الشرق والفرب، صتى لقد قال

الشاعر الإيراندي الشهير دوليم ۱۸۹۰) "W.B. yeats بتارینتس - ۱۹۳۹) بعد قبراءة مصموعته (جينتجالي Gitanjali) والقيد حركت هذه القصبائد يمي كمنا لم يصركه شيء من قبل،، أما الروائية الأمريكية للعروضة ويعبول مك (1477 . 1A4Y) P.s.Bucr قالت عنه في الذكري المنوية الأولى ليالاده (۱۹۹۱): «إنه كان شاعرا عالميا بكل ما لهذه الكلمة من معنى، وكانت كلماته جميلة ومعانيه عميقة مما ساعد على انتشار أعماله التي أصبحت محببة ومفهرمة لكل الناس م ولذا فلم يكن غريبا أن ينال طاعور جائزة نوبل للأداب في الثالثة والخمسين من عمره وهو عمر صغير بالقياس إلى أعمار من





إن هذه المنزلة التي احستها طاغور بشعره الرا، ويقصصه ورواياته ومسرحياته وارحاته ثانيا، بالإضافة إلى القيمة الإنسانية وراء كل هذه الأعمال على اختلافها كل ذلك هو الذي كان وراء الاحتفال

يطاقور من خالا أسبرع ثقافي متكامل أقامه المجمع الثقافي في (ابو طبي) بدولة الإمارات العربية المتحدد؛ وقد أراد المجمع من المتحدد؛ وقد أراد المجمع من بالتحمارين مع السفارة المهندية بدولة الإسارات، أن يذكر الناس بالنعم الذي يعم الذي يعم الذي يعم الذي يعم الذي يعم بالنعم الرفيعة الذي يعملها إنجاز



هذا الفنان الكبير وتجسدها حياته، وبالبعد الإنساني الخالد الذي لايزال حيا نابضا في أعماله، معلنا انصيانه للعدل بدلا من الظلم، وللحرية في مواجهة كل صنوف اللهر والاستعباد، والتقدم في مواجهة النخلف ولاتزال صيحته





وارفشن راية الإيسان العلام الذي لايقسر اقيمن من حياتك معبرا

يرأبه صدح الأرض التى مزقتها الأحقاد والإحن ثم مبيرى قلأمام.

لقد تضمن اسبوع **طاغور** بمدینة (ابو طبی) عدد انشطة تحاول أن تغطی أكبر جانب من





الإنجاز الكبير المتنوع الذي يمثله تراث طاغور بميث يستطيع الجمهور أن يتعرف على شئ من مرسيقي طاغور وإغانيه واوحاته فيضلا عن أشعباره البتي تم ترجمة منتخبات سنها شحن مطيبوهات الجسمع، وقند تنقلها إلى العربية الدكتور عبد الواحد لۇلۇة.

بدأ الأسبوع بحقل موسيقي من مرسيقا طاغور وإغانيه، ثم أقيمت ندرة حول أعمال طأغون وعرض فيلم (البيت والعالم) الصائز على جائزة الأوسكار والماخوذ عن قصة بهذا العنوان لطاغون كما عرض باليه (شاما) المأخوذ عن أحد أعماله

أيضًا، أما العارض فقد اشتملت

إلى جانب لومات طاغور على مبور شخصية له وعلى لوحات عن طاغور لمموعة من الفتائين كما اشتسملت عليي مخطوماات ورسائل ومقتنيات شخصصية، وغير ذلك مما يتعلق بصياة طاغور e šite.

حوالي أربعة وثلاثين عاماً من أخر مرة احتفل فيها احتفالا كبيرا بذكرى طاغورني عالنا العربيء وقد كنان ذلك في الذكري المشوية الأولى لميلاده عام ١٩٦١، حيث تمت ترجمة طائفة من أهم أعماله، منها جمعت ينج الي» و «الهالال

يأتي هذا الأسبوع الناجح بعد

"TheCrescent Moon الثمار Fruit - Gathering" وشبيترا Chitra"، وقد قام بنقلها جميعا إلى العربية الدكتوريديع حقى وراجعها مصطقى حييب فقبلا منا نقله محمد طاهر الجيلاوي من اعمال أغسري أهمسهاه مكتب البسريده ممؤتارات من طاغوري.

وقد أثبت نصاح هذا الأسبوع أننا لانزال في صاجعة إلى نتعلم الكثير من طاغور وإمثاله من عباقرة الإنسانية كما أننا في حاجة إلى أن نتفتح على تراث الأضرين بما هو تراث إنساني يهم الإنسان في كل مكان و زمان.

شعن

في ديوان هذا العدد قصبائد أريع جديدة لأربعية شيعيراء من أصحفقهاء (إبداع) ومن بين هذه القصبائد الأربع قصيدتان أهداهما صاحباهما إلى رمزين كبيرين من رمون حياتنا الثقافية، الأولى أهداها الشاعن الشاب «أشرف الخضري» . الذي يتطور بشكل ملصوظ من عمل إلى أشر - إلى داحمد عبد المعطى حجازيء الذي تمتقل الساحة الثقافية الآن ببلوغه الستين، أسا الثانية فقد أهداها الشاعر الخضرم «مصمد أصمد إبراهيم عيسي» ابن (البحبيرة) إلى الراحل الكبيس «مصين المياطه الذي ينتمي أيضيا إلى (البحيرة)، وإنه لشعور جميل من أصدقائنا الشعراء، لا يكشف فقطعن قيم المرفان والوفاء وإكن يدل كذلك على تواصل إيجابي حميم بين شبان الشعراء وشبوخهم، وقي نشرنا بالقبل نمسهما أخرى في

هذا الكان سهداة إلى دسمسرد يرويشء وغيره من رمون الساحة الشعرية والحياة الثقافية، مما يؤكد أمسالة هذه القسيم بعسمق هذا التواصل. أما القصيدتان الأخريان قهما للشاعرين «أحمد دياب» من الوادي المديد، وهو شاعر ممتهد بماول أن يطور أدواته ويطوع لغته، ولا يبقى أمامه إلا أن ينظر باهتمام إلى تاكيد كل ما يؤكد رؤيته ويبرزها، وهذف كل مايشوش عليها ويشتتها. والقصيدة الرابعة لشاعى ينضم المستقماء (إبداع) للمسرة الأولى، وهو من الذين يجمعون بين قصيدة القصمى والعامية، فهو كما عبرفنا بنفسيه عيضيو في رابطة الزجالين؛ ولا تزال رؤيته مقيدة في حنود الدرسة الرومانسية كما عرفناها منذ ثلاثبنيات هذا القرن إلى خمسينياته، ويحتاج إلى خطة جادة للقراءة حتى يستطيم أن يتابع

ما طرأ على القصيدة العربية من تطور فنى كبير عبر موجات متلاحقة منذ الخمسينيات حتى الآن. ويبقى أن نقف قليلا عند ما

ويستى أن نقف قليسلا هند سا بداناه فى العدد لللضمى من قصبائد الشاعرات، ويلفت النظر فيما ومملئا من هذا القصمائد أنها مكترية على النحط التسقليسدي ولكن دون مراعاتلامول الوزن وقواعده، تقول مطاطعة الإهراء سيد، من مدينة القامرة:

القاهرة:
جلست على شاطئ هواك
استد منه بصبيص حياتى
وترانى الأمواج حائزة مثلها
وتقول وإيناس السعيد محمد
عبد الطيف، من مدينة المنصورة:
اين أنت يا قوام رويحى؟
اين أنت من كتاب حياتي؟

أم أنت بريق يلمع في أفق خيالي؟ وهذا كلام ليس بعيدا كلية عن الشعر التقليدي وحده، ولكنه بعيد

ایضا عن الشعر بشکل عام رکان یمکن آن نقبله او آنه کنان مکتبویا علی شکل خواطر مرسلة، اما الشعر فله

قــــواعـــد واصــــول لابـــد مـــن معرفتها حتى ممــن يريد أن يخرج عليها.

القصيدةُ الحجَارَيَّةُ

إلى الشاعر الكبير: أحمد عبد المعلى حجازى اشرف محمد الخضرى-سياط

إنى أنا الشُمُور، للكيدة والولوجُ المفترقُ وإذا طيورُ الفجر لما تنطلقُ وإذا سكونُ الماء فوق تَربُّحات التُطلقُ وإذا التضادُ وإنتَ ريَّانُ الأفَقُ

وإنا التصداد وابت ديان الأفوق المستجاب في لياليك المُضيئة واصطفتتي مُثلة كان انتصابُ مُشيئتي يهوى على مَهلِ فنرفعه القصيدة المتضمة المشققة من ضخك للمحمق مابين عام من مُكابدة الخليقة والمُصاد والمُصاد الرفوع المت سُبله والمُصاد الرفوع ما إن المتحاد الربيه ما إن القت سُبله ما إن القت الأيام ما إن القت الأيام ما إن القت الأيام ما إن القت الأيام مصدن الخلود المربعة المخالة على حضدن الخلود المحدد المخالة على حضدن الخلود المحدد المخالة المحدد المخالة المحدد المخالة المحدد المحدد المخالة المحدد المحدد

فنقشتُ في البجدان آيات الصعريدُ

يا إيها الملك التُترجُ في عروش ِ قُلوينا ازُدُّ رِياحُ الشَّعر في الجائنا يايُها النيلُ الحجازيُّ الجميلُ رَفَّتُ نِرارِسكَ البهيُّةُ في فضاءات الصهيلُ

ياأيُها الوهجُ الذي يعشى على ارضي فنصبيّها السماء إن المنادَى في القميية كامتزازت النساء فارقص على الوتر المدد بين قلبي وانتجارات البهاء

> ياأيها الشُعرُ المُجنعُ مزَّقتني دهشتي حتى عَنَتْ فيَّ السلامة واستبدتُ خفقتي وسرى حميمُ محبتي من مُقلتي لُهجتي جَزَّتُ مشاعرُكُ الأبيَّةُ هُسُهسات مُنَيِّني

أم أنَّه عسلُ الحياة وقعقعاتُ الاقبيةُ!؟ أم أنهُ سرُّ تبرًا

من دهاليز الضلوع وفض عيم الزويعة!؟ وسلبتُ تمتّمةُ الشفاء .. تجليات النفسُ وشريتُ ماءٌ الشمسُ أثّراه ماؤكَ لم رحيقُ الأغنيةُ ؟ اتُراه ماؤكَ لم رَحَيقُ الأغنيةُ ؟ اتُراه ماؤكَ لم رَتَّذُ الأمنيةُ ؟

ليلة الصلح

إلى روح الشاعر محسن الخياط محمد احمد إبراهيم عيسبي ـ المعربية بميرة

ياليلة العب حسانت سساعت المنج فسالجسو مسافر ويشموان من الفروع ويه يطيب من الأوجساع والقسمان من الفروجساء ولقد سرت وقل التسميدات انت بلم الشسميل والمسلح من سندي ميات عليب ويات العب في المسلح من الوداد وتنظيل وحسدول الماسح من الوداد وتنظيل وحسدول الماسح من الوداد وتنظيل وحسدول الماسح والمالي وحسدول المالي مسرح من الوداد وتنظيل وحسدول المالي

عسيد يعسود وإمال الدار في قسرع
ياوردة الحب تيسهي في حسدية تنا
دف، المشساعسر يوري كل ذي ظعسا
يا أسساعسر الحب تهنا في الوري زمنا
يا أسساعسر العب تهنا في الوري زمنا
نا أسساعسل المؤ طابت مصاسنها
يا مسنها لها طابت مصاسنها
نهمس المحبية فسيض من مسائركم
ياعسودة الربع عدنا نقصة في نهسائركم

فوهة البئر

أحمد دياب-الرادي الجديد

خلف بلاد شريت مِنْ

فرُّهة القيظ.

أتكورُ فوق..

أنابيب الموت المدودة

رَرَيْتُ في ادغالِ صفائي ترتاحُ على طاولتي. انهارُ ويخيلُ مخفافيش زرق وصعاليك تاكل من ردمات الرجفة مالدُّ منُّ الخوف وطاب على كانت شمس تزحفُ بين النهد المصحون وبين البرق المرصود.

رؤية

أصلان عبد الغثى أبو سيف... التامرة

وثمة وهج ينطى اقمارا

ويمنحني قرصاً من عسل الشهوة

تزمجرُ خلف مراياً أرصفة الريع يستلُ المرجُ سكاكين الظلمة

للبش.

ورماد صدي .

أم أن كلاب الوقت

ويباغتنى ... فأتام..

احبك يا هوى عمرى
احبك عندما انظر
البك فانتشى سحرا
وحين أغوص فى تكوينك المضبوء فى
صدرى
مدرى
المخاب عدمانى
من الترحال فى دنيا لها معنى
ولكن ساحة الحلم المسافر
إلى دنيا لها

بتذکاری احلق فی فضا نفسی علی همسات آوتاری آسافر فیك یا دنیا بلا هزن فی جنبات اطراری واسكب عطر احلامی علی اهداب جفنیك فتغمرنی باشعاری اجوب معالم الإبداع فی بنبرچک الجاری

القصة :

ما كنًّا بصاجة إلى أن تنبُّه الأصداقاء إلى ملاحظة الأشياء الواضحة التي تغنيهم عن تكرار الأسئلة نفسها كل مرة، ومن هذه الأشياء الواضحة انتا تصدرين الحين والحين أعدادًا خاصة من وإبداع يستغرق إعدادها والتخطيط لها وقتا طريلاً، مثل هذا العدد الثاني عن الرواية، وهناك عدد ثالث ان شياء الله.. ومتبرتب على نلك بالطبع تأجيل بعض المواد، وتعنى هنا القميص القصيرة العدة للنشر والتي تنتظر بورها .. ونشسر هذه القصص كما يعرف الأصدقاء يغنينا عن المديث النظري الطويل وعن النصائح الجردة، فنشر قصة في إبداع يعنى أنها جيدة، وعلى الأصدقاء الذين يصاولون كتابة هذا الفن الصعب أن يبحثوا عن سر هذه الجودة من خلال القصة نفسها.

ما كنا بحاجة إلى كل ذلك لولا أن بعض الأمدقاء لايفتا يسال: لماذا لاتنشرون القصص؟ أو: أين الشعر؟ الخ

كذلك من الصعب أن نعيد من جديد ملاحظاتنا نفسها للصديق

الذي كتب يقول: وفيجب عليكم على الاقل الاعتناء بما أرسل، ويجب أن تدركا أنني أعد الإيما يبياً بعد يوم حتى يأتى يوم للرقفيه، وإنا كمانت كتاباتى غير صالحة للنشر فيجب لبداء النقد د البناء الهمانف الذي انتظره حتى اعدل من سيرتي.. أما أن تتجامل أعمالي فسهذا شئي أرفضه أرفضه أرفضه أرفضه

من الصعب أن نعيد ما قلنا لهذا الصديق من قبل لأنك ليس وصده الذي يرسل إلينا أصحاله، ولأننا اجبنا طلبه من قبل وقدمنا له النقد الهادف البناء ولم يستقد منه كما يرى القسراء في هذه الدخيرة من رسالته.. هل لاحظتم كيف تكررت كلمسة ويجب؟ ولمل لاحظتم هذا الغضب الذي لايجعل الإنسان يتقبل النقد، الذي لايجعل الإنسان يتقبل النقد،

على كل حسال، ليسست كل الرسائل التي تصلنا من هذا الدوع، فهناك هؤلاء الشباب الذين يقدمون أعمالهم على استحياء والذين نحس من تواضعهم ورغبتهم في للعرقة انهم صحابقون وانهم ياشذون امر

الكتابة والإبداع ملفذ الجد، ومنهم شباب بلغوا في الكتابة مرحلة من النضح تجعلنا نسعد بنشر إعمالهم في هذا العدد. بعد أن نناقش بعض الاصدقاء الذين ما زال عليهم إن يبذلوا بعض الجهد.

اللحظة

- عطا صعابل طه - الذيا - بني مزار - حلوه - الروضة

واضع الك تملك موهبة المشور على لحظة البدياية المسترة وهدنب انتباء القارئ. وقد استحص هذا الترقر حتى نهاية القصة، أما اللقا فقد برحت من الأخطاء القائلة التي يقع فيها الشباب.. وكل هذا جيد... ولكنك لم تقل لنا لماذا كل هذا الترتر، والقصة الجيدة لابد أن تجيب على هذا السؤال: لماذا على كل حال تتوقع ملك المسأول: المذاة على كل حال تتوقع ملك المسأول:

التصاق

- وهبة عبدالسند وهبة - خناش كان يمكن لقصنك أن تكون جيدة بعد أن تلاقت خطوطها المتقاطعة

التقاء طبيعيًا.. لكنك لم تنتبه إلى أن العلاقة بين الشباب والفتاة لايمكن أن

تم هكذا؛ طيس من المقدل أن تأتي فئاة في مكان عابد أن متتبر من شاب يتجاملها في البداية وتقتصق بي وتحتضن ذراعه. التد تيو أن تقول إن الملاقة بين الشجاب أيسر من السلاقة بين الشجاب أيسر من لاتجرى مكذا في حديقة عامة تحت سمع ويصور الجميم.

خیوط العنکبوت ـ القدر ـ احمد عبدالجواد الزهیری ـ سیدی سالم ـ کدر الشیخ

يسال الصديق أحمد إن كانت أعماله التي أرسلها إلينا «تحمل بارقة أمل»؟ وهي بالتأكيد كذلك..

ونحن أسنا معه في أن ثقافته الأدبية محدودة كما يقول، فلقافته كما ترجى بذلك قصصه، ثقافة عميقة، ولايقدم في هذه الثقافة أنه طالب في كلية الصميدلة، ولاتريد أن نذكره بالقصاصين والشعراء الأطباء، فهد لانك يعرفهم.

اما قصصصه فعرغم خلوها من الاخطاء ورغم سلامة السلوبها إلا انته في المنافعة عليه أن يتخلص حين يكتب من مسيطرة ذات عليه.. وهذا مطلب صدحه خدات مات وائه شماب، ولكنه سيظم بالشاكيد في التخليد من هذا السيطرة.. كذلك التخليد في السيطرة.. كذلك

عليه أن يستحد عن هذه المقابلات المالوفة ضاصة في القصة الشانية التي لم يمنع الرجل فيها من المرت الا يركب الطائرة التي تحطمت فهو يعرت في فرائس، فهذه تصنيحة مباشرة يسنديها مصلح أو واعظ الاكاتب قصة مثلك.

إنسا ننتظر منك قد صحا اغدى أيهسا الصديق ولحن واثقون أنها ستجد طريقها إلى النشر.

وإلى لقاء متجدد أيها الأصدقاء

لحظات الفزع

شاب عادى ليس في مظهره ما يلفت النظر سري نظراته القلقة الحائرة التي كان يصوبها حوله في كل مكان وهو يتجه إلى البنك.. كانت يده اليمني تقيض في قرة رتشبث على حقيبة صفيرة انبقة، بينما يده اليسري لاتكاد تستقر بجانبه.. يرفحها كل عدة ثران لينظر في ساعته.. فكر أن يعود من حيث جاء عندما استحطفه جسده النتلفن بذلك وهو بدخل البنك.. لكنه أخذ يطمئن

نفسه ساخراً من خوفه. لذا اخفاف.. لذا ارتجف مكذا في تسوة.. إن الأسر في غاية البسساطة.. وما أنا ذا تسد بخلت بون أن يشمر بي أحد بعكس ما كنت أعتقد.. وإنا أعرف ما سائطه جيداً.. كل ما على أن أشمع المقيبة في دورة مياه البتك.. وإن يستفرق هذا سوي لصفلات إبتعد بعدها سريعاً، ثم اتوجه إليهم لأصلا جيوبي بالنقود التي وضويق بها.. ما الداعي إذر لكل هذا القلق.. هيا انفض

إيهاب رضوان سعد الدسوقي كلية التربية بالتصورة

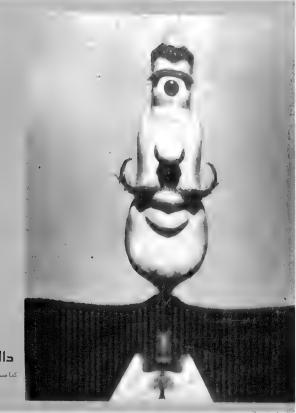
عنك هذا الجبن.. حرك قدميك قبل أن يشلهما الخوف... شق طريقك وسط زحام البنك في الظهيرة قبل أن يكشفك عرقك المتصد....

ويعد جهاد طويل وسط الرصام وصل الشباب إلى دورة المياه فدخل مغلقًا الباب خلفه في إحكام.. تنهد في ارتياح والقي نظرة خاطفة على مساعته، ثم بدأ عمله السهل البسيط.. وضم حقيبته الصغيرة في مكان يعرفه مسبقًا بحيث لاتراها سوى العبن الناحصة.. ابتسم في سسادة جارفة. فهكذا انتهى عمله. لكنه لن يضوج مباشرة.. سينتظر دقيقتان فقط ثم بخرج، وسيكون باقياً أمامه عشر دقائق كاملة بيتعد فيها تمامًا عن البنك.. والآن مضت الدقيقتان.. رسم ابتسامة على وجهه محاولاً أن يبدو طبيعيًا وهو يخرج.. مدُّ يده وفتح الباب و.. كلا.. إنه لم يفتح الباب.. لقد صاول فتحه فقط.. لكن الباب اللعين لم يستجب.. أهس بسكين صاد يفوهس صتى مقبضه في قلبه.. حاول فتح الباب مرات ومرات مقنعًا نفسه بأن ذلك بسبب أعصابه المنهارة.. منعته يصوعه وعرقه الغزير عن التمييز بين عقارب الساعة فخيل البه أن عقربي الدقائق والساعات بسبقان عقرب الثواني في الدوران. عندما يئس من فتح الباب أسرع وأمسك حقيبته المشتومة.. نظر إليها في ذهول وفرع، لكن أصابعه لم تطاوعه على العبث بها رغم عبث الرعب بقلبه.. لقد بالغوا في تحذيره من العبث بالمقيبة.. النقائق تمر في سرعة رهيبة غير عابئة به وعقله عاجز عن التفكير.. لم يعد

أمامه إلا أن يصرخ مستنجدًا بالناس ليفتحرا الباب إن يحطموه.. سوف يعلمون كل شيء متمًّا، ولكن لو رصل الأمر إلى إعدامه فهو أفضل ألف مرة مما سيصدت له بعد لصظات.. صرخ، صرخ بأعلى صوبة..

ولكن لم يصل إلى اثنيه سوى هشرجة مفيقة غامضة. الجم الفرع السائه. فيده الذهول والذعور. لحظات أخرى غالبة ثم هجم على الباب ينقه بديديد. يركه بقدمه. يضريه بكتف، والسائه لايزال ساكنًا. لم تعجز اثناء عن سماع اصدوات الناس بالفارج وهم يتساطون عما يعدن. اشتنت ضرياته على الباب وهم يتساطون عما يعدن. اشتنت ضرياته على الباب وهم هياج ثم ابتمد عنه حين سمع صديًا يامره بذلك.. طريت هياج ثم ابتمد عنه حين سمع صديًا يامره بذلك.. طريت وإن بدت له هذه الضريات تتوالى على الباب من الفارج وإن بدت له هذه الضريات أشعف كثيرًا من ضريات قليه بالتي يسمعها في وضرح.. نظر إلى الساعة وهر يكاد بلقد وعيه.. دقيقتان فقط وينتهى كل شسى.. لكن الباب انخلع قبل أن ينظم قله،. وجحد بصخص رجال الاين اعمله...

أصدر اسانه على السكون قاخذ يشير إلى الحقيبة في مستوريا شديدة. فقع رجال الأمن الحقيبة قتدافع الراقفون يبتحدون في هام، بينما سقط هو أرضاً يحدق بنظراته الزائفة الملتاعة في رجل الأمن الذي انهمك يممل بالحقيبة، واغيراً أخيراً، أخيراً جداً،، شاهد رجل الأمن يبتسم ويتنهد في ارتياح...



دالى

كما صوره الفنان فليب قليس



العدد الثامن • اغسطس ١٩٩٥

قضية «نصر أبو زيد» ونظام الحسبة على فممى

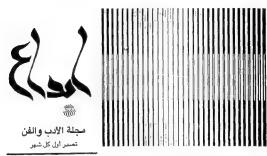
أكبر صمت لأكبر جائزة أحمد عبد المعطى حجازى

قراءة علمانية في «آيات شيطانية» المهدوس

الروايعة الآن ـ ٣

دراسات ٠٠ ونصوص تنشر لا ول مرة





رئيس التحرير أحمد عبد المعطى هجازى نائب رئيس التحرير محسسن طلب

نبسوى شلجى





الأسعار خارج جمهورية مصر العربية :

سوریا ۲۰ لیرة ــ لبنان ۲٫۳۰۰ لیرة ــ الأردن ۱٫۲۰۰ دینار ــ الکویت ۲۰۰۰ فلس ــ تونس ۳ دینارات ــ المفرب ۲۰ درهما ــ البحرین ۲۰۰۰ دینار ــ الدوحة ۱۲ ریالا ــ ابو ظهی ۱۲ درهما ــ دی ۱۲ درهما ــ مسقط ۱۲ درهما .

الاشتراكات من الداخل:

تسراكات من الداهل : عن سنة (۱۲ عددا) ۱۸ جنهها مصريا شاملًا البريد . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم

الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع).

الاشتراكات من الحارج : عن سنة (۱۲ عددا) ۲۱ دولاراً للأفراد ۲۳.۰ دولاراً

للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد . البلاد العربية ما يخادل ٢ دولارات ، وامريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على المعنوان التالى:

مجلة إبداع ۲۷ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـ ص : ب ۱۲٦ ـ تليفون : ۳۹۳۸٦٩١ القاهرة . فاكسيميل : ۷۵٤٢١٣ .

الثمن : واحد وتصف جنيه .

المادة المنشورة تعبر عن رأى صاحبها وحده ، والمجله لا تلتزم بنشر ما لاتطلبه ، ولا تأدم تفسيرا لعدم النشر.



السنة الثانية عشرة • أغسطس١٩٩٥ م • ربيع أول١٤١٥هـ

هـذا العـدد

■ الافتتاحية:	≡ الفن التشكيلي :	
أكبر صمت لأكبر جائزة أحمد عبد المعلى حجازى ٤	جمال عبد الناصر قعات ما يعد العداثة إدوار الخراط ا	70
<u> </u>	مع مازمة بالألوان	
الصبية والنظام القانوني المصرىعلى فهمي ٨	■ الكتبة :	
	الحياة صوب الموت السيد فاروق ٣	
■ الرواية الآن ـ ٣	قيلة الروحمحمد الزاوى ٧	117
دراسات ولصوص	عنصر المفاجأة في قصص شريف الشوياشي	
■ الدراسات	شمس الدين موسى ٠	۱۲۰
مواجهة القلام ١٦	العاشق والمعشوق عزازى على عزازى ك	
الحب في المثقى قدعي أبو رفيعة ٢٠	قراءة في رواية لص العكب عبد النني السيد ٧	144
شعریة الروایةجرناثان کلار ـ ت : السود امام ۲۱	🖼 المتابعات	
	من يخاف عبد الرحمن بدوى حسن طلب ٢	177
كتاب سلمان رشدى هل يعتبر رواية ؟ إسماعيل المهدري ٤١	أتيليم القاهرة يحتقل بأحمد عبد المعطى حجازى	
قراءة في صحب البحيرة اعتدال عثمان ٤٩	مديمة أبو زيد ٤	
ولكن المسقا ماتفريال كامل ١١	🔳 إصدارات جديدة	377
التجاهات أساسية في سوسيولوچيا الرواية فتحى أبر العبلين ٦٤	💻 الرسائل :	
مرثية الرماد والدخان حمين همودة ۲۸	فرنسا تستقبل الصوف باحتفالات عيد الموسيقي	
■ النصوص	، پــاريــس: مارسيل عقل ۸	174
الهارية والسلطان ٨٥	أوكتاقي و پاڭ يكتب عن الهند امدريد،	
المفهوعة جمال الدين الخضور ٢٦	محص مطلك الرملي ٢	
	رحيل المنطية «يقدادهعادل البطوسي ٧	117
وهن الجذور محمود حنفي ١٠٤	■ (صدقاء)بداع :	

أكبر صمت .. لأكبر جائزة!

قرات كما قرا غيرى، الأخبار التى نشرتها المسحف عن فوز الجناح للمصرى بالجائزة الأولى، في الدورة السادسة والاربعين لبينالى قينسيا، التى حلت هذا العام مع حلول الذكرى النوية لإقامة هذا المهرجان الضمفهم، المخصص للفنون الجميلة في العالم، ثم انتظرت طويلا ، اكثر من شهرين ، أن اقر أشيئا في صحفانا عن الفنانين اللين مطنونا في مده الدورة، وعن الجائزة التى حصلنا عليها، ومن معنى فوزنا بها، والأسباب التى المنتز التقديم على كثر من اربعين دولة كانت تتنافس عليها، ومن بينها دول لها يد سابقة وقدم راسخة في الفنزن الجميلة ان الفنون الشكيلية، كما يفضل الناس إن يقولوا في هذه الأيام، كإطاليا، وفرنسا، ولمانيا، وإسبانيا، وهولندا، وإنجلترا، وروسيا، والولايات المتحدة الامريكية. لكنى لم أقرأ شيئا حول أي من هذه للوضوعات حتى الآن، فإذا كان هناك من كتب شيئا فهون أقل من القبل لايكافي ما يطرحه فوزنا بالجائزة من استئة وما يثيره من فضول.

ولقد أصابتني دهشة عجزت عن صرفها، لاني لم أجد سبياً يفسر هذا الصعت.

نحن ميالون غالباً للمبالغة في تقدير ما نحققه من نجاح لا يقارن بنجاحنا في المصدول على هذه الجائزة. فما سر صمتنا اليوم، والضجيج هذه المرة مبرر والاحتفال مطلوب؟!

بينالى قُينوسيا هر اعظم مهرجان عالى للفنون التشكيلية، مع وجود مهرجانات عالمية أشرى عظيمة الأهمية، منها بينالى سان باراو فى البرازيل، وبينالى باريس، وبينالى لولبليانا فى يرغوسلافيا.

وقد نظم بينائى قبنيسيا ـ وهى مدينة البندقية فى إيطاليا ـ لأول مرة فى عام ١٨٩٤ قبل كل البينالات الأخرى، ولهذا احتذل بعيده المترى فى دورة هذا العام التى كان يجب أن تكون الدورة الصادية والخمسين، لأن البينائى يقام كل سنتين، غير أنه توقف عدة دورات، ربما بسبب قيام الحربين العائيين اللتين كانت إيطاليا طرفاً فيهما مع معظم دول أوروبا.

وإيطاليا هي كعبة الفنون الجميلة بلا منازع، لانها وريئة الإغريق، ويهان الرومان، وطليعة عصر النهضة الذي انتشرت انواره في اوروبا والعالم كله. فالتقاليد الفنية عريقة حية في حياة الإيطاليين الذين اصبحرا مرجعاً في الفن واسائذة ومحكمين، والجائزة التي تعنع لبلد أن ففان في هذا البينائي، وفي جائزة الاسد الذهبي، تعادل جائزة نوبل للأداب، فإذا كنا قد حصلنا خلال السنوات الأخيرة على الجائزتين فهذا مجد عظيم، وشهادة المفيننا وإدابنا المعاصرة بانها تجاوزت مرحلة التلقى والتقليد، وبخلت مراحل الخلق والإبداع.

وبينائى فينوسيا لا يمنح جائزته لاي مبدع بصرف النظر عن المدرسة الفنية التي ينتمى إليها، بل يمنحها لن يبدعون داخل شورها الحداث، لانه مخصص لمتابعة التطورات التى تجُد فى عالم الفن، أى أنه مقياس لمدى ما حققه فنافينا من إستقلال، وما إضافوه إلى حركة الإبداع التشكيلي فى العالم.

هذا هو معنى مصدلنا على الجائزة الأولى للبينائي هذا العام. وهي أول مرة نصمل فيها على جائزة من هذا البينائي، كما أنها الذو الأولى التي تعصل فيها على جائزة بهذه الضخامة في الفنن الجميلة. ومن هذا بعشتى للعمت الذي شرب حول هذا الحدث الفني العظيم، والذي لا تكلي لتبديده بضمة أخبار حملت إلينا نبا الفوز، لكنها لم تفسره، وبا تشرح معناه.

أين نقاد الفن عندنا وخبراؤه؟ أين أسأتذة معهد التذوق وكليات الفنون الجميلة؟ وهل هم في حاجة إلى من يدعوهم للكتابة؟

نمن ندعوهم للكتابة حين يكون الموضوع عملاً هربياً، أو يكون الامتمام به مقصوراً على دائرة محدودة من الناس، أما هذا الموضوع قمن شانه أن يستثير كل قادر على الكتابة والتفسير دون دعوة أو طالب.

ومع هذا فقد سارعت للاتصال بالاستاذ يحيى حجى مراسل دإبداع، في روما، اساقه أن يكتب لنا حول أصداء فوزنا بالجائزة، فازدادت دهشتي حين وصلتني منه هذه الرسالة التي انشرها هنا بنصبها:

ر تحية طيبة وبعد ..

اعتنز عن الكتابة عن صدى فورُ الجناح المصرى بالجائزة الأولى في الدورة السادسة والأربعين لبينالى فُيلسِا، التي تتزامن مع الذكرى المؤوية لهذه المُظاهرة الفنية الهامة.

اما لماذا لم اكتب، فسوف تندهش لصمت الصحف الإيطالية المطبق. لم يكتب احد اى شىء، وإنا اتكلم من الصحف الهاءة، مثل: لاستامبا، لارببوبليكا، كورييرى ديلاسيرا، لونينا، لسبرسُّو، بانوراما وهيها، ليست هناك اية إشارة لا من قريب ولا من بعيد إلى هذا اللوز أو الاستحقاق، ولست ادرى حمية الميست هناك اية إشارة لا من قريب ولا من بعيد إلى هذا اللوزة أو الاستحقاق، ولست ادرى حمية المحقدين والنقاد اللحقاق في معركة رهبية علية عالم توريخ ما أم هو استخار، أم يرجع إلى انفعاس الصحفيين والنقاد والسنولين في معركة رهبية علية بالمتحريخ والهجوم واللوم والندم على منح مسلولية هذه اللوزة لدير يقول بونيتو أوليقا: هذا المعرض يعطى ظهره للمستقبل، بينما يتجه يحماسة للماضي، والسبد جان علير معنا فان تجرية وضع المسلولية عن أم هامالية لقافية إيطالية على المهام المعالية الإمالية عن أم هامالية لقافية إيطالية الإمالية عن أم يقد فجرت عدة قضايا في على الإمالات، في يد اجنبي ببدو أنه لم يقهم العقلية الإمالية، هذه المعارف وبدورمان قد فجرت عدة قضايا في وستكون موضو مقال لعدد مقبل، اعتثر مجداً، لانه لم يكن موضو مقال لعدد مقبل، اعتثر مجداً، لانه لم يكن مؤلك بالقعل ما أكتبه، اللهم إلا أن استكن

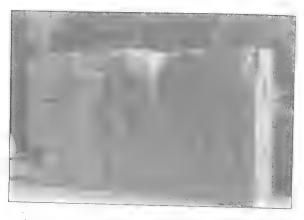


هذا التجاهل الذى يصاحبه اهتمام واضح فى الدورة الحالية والدورة السابقة ايضاً بالجناح الإسرائيلي. نيس اهتماماً فقط ولكنه إعجاب. تحياتي والسلام.

فإذا كانت الصحافة الإبطالية والنقاد الإيطاليون قد تجاهلوا فورنا بالجائزة، فهذا تقصير اخر لا ادرى لن ننسبه، للإيطاليين الذين كان يجب عليهم ان يصترموا نتائج التحكيم مع الاعتراف بحقهم في مناقشتها؟ أم للمصريين الذين كان يجب عليهم أن يستثمروا فورنا بالجائزة ليملاوا صحف العالم التي لابد أنها تابعت أعمال البينالي، حديثاً عن فن مصر وثقافتها المعاصرة؟

إننا هذا أشبه برجل قضى عمره يشيد قصراً واتعاً، حتى إذا أنتهى من بنائه وتأثيثه، واصبح بوسعه أن يهنا بالحياة ٬ فيه تركه ومضى!

ولا ينبغى أن يقال: إن استثمار الفوز ليس من شاننا، وإنما يكفينا الفوز فحسب، فقد أصبحنا نعلم علم اليقين أن نجاح العمل الثقافي لا يتحقق بمجرد الإنتاج، وإنما يتحقق بالإنتاج وبالقدرة على تقديمه والإعلان عنه والدعاية له بترويجه.



النشاط الثقافى فى هذا العصر صناعة معقدة ذات اختصاصات رمراهل يجب أن نحسنها ونتوزها جميعاً، فإذا كان على القنان أن المبدع عموماً أن ينتج، فعلى المؤسسات الثقافية الحكومية وغير الحكومية أن تعمل على نشر هذا الإنتاج، واستثمار ما يحققه من نجاح.

كان لابد من هذه اللحوظات التى لا يجب أن تنسينا ما كان يجب أن نبدا به، وهن أن نهنئ الفنانين المصريين بهذا الغوز، وفي مقدمتهم الثلاثة الذين مثاونا في البينالي بعمل واحد مشترك يجمع بين العمارة والنحت والتصوير، وهم أكرم المجدوب، ومدحت شغيق، وحمدى عطية.

والتحية والتهنئة واجبتان كذك للفنان فاروق حصني وزير الثقافة، وللفنان أحمد نوار رئيس الركز القوس للفنون التشسكيلية، وللفننان مصطفى عبد المعطى مدير الإكاديمية المصرية للفنون بروما لكل من ساعد بجهده فى فوزنا بالجائزة.

على فيمن (٠)

دالعسبة، والنظام القانوبي الصرى براسة في فلسفة القانوني علم الاجتمام القانوني

(*) مستثمار قانوني واجتماعي - القامرة,

تمهدد

١ - هذه الدراسة الماقة لا تعد دراسة في الفست الإسلامي، كما لا تعد من قبيل الدراسات في فقه القانون الرؤسان في وقت القانون الرؤساني، وإن هست بعض التشوم من كل من عاتن الدائرتين، ومن أم فهي تركز على عدد من الجرز التي تبدل أخريبة وأات طابع تاريخي مقصفي، ومع ذلك تطفق علي سماح حياتنا الذكرية من أن لاخر، رتبدد الكثير من طاقاتنا في غير ضعرورة.

٧ - ويدون موارية، هزان ما يشار ويضاصة في فترات الازمة، من دعوات حول المدونة إلى تطبيق الشريعة الإسدامية و المصطلع هزالمت الإسدامية، ومن نا أي إصلاح منشود, ومن بذلك تقريب بداية - أن هذه المصرات جهولة أن لم تكن أن المسالمي هو واصد من مخبوبة، ننظام اللفته الإسدامي هو واصد من الانظمة القدانونية ذات الأهمية التي لا تتكر في ميداني التاريخ المقانفي والتاريخ الاجتماعي، فضلاً من أمكان الإلمادة من الكثير من الأراء المذهبية الاجتماعي، فضلاً الإجتمادية عدما تلائم السياق العام في نظامنا الإلاجتهادية عدما تلائم السياق العام في نظامة الثانوني, الوجم، إلى الإمراء.

٧- مكذا نرى القضية، ومكذا نعمد إلى حسمها بدرن مصارلات للقصوية أو الله حول الماقت. فالنظام القانون الرئة عن القانون الرئة عن القانون الرئة عن يجد التعامل معه برصته على أنه نظام قالوني متكامل، الرئة على مدى أكثر من قرن الاجتهادات القضائية والفقهية، بما يجعله - في تقديرنا وفي تقدير الكثيرين - ملائما إلى حد مرض الطروفيا.

- اما المعديث وتكرار الحديث حول جزئيات في نظام القدة الإسلامي، حتى وإن كانت قد طبقت وبصاً طويلاً من الدهر في مصر وعلى غيرها من القطاء ادا الإسلام؛ والها يمكن إنضائها في نظام قادوني وضعى متكامل ومستقر كالنظام القانوني للصري، فهو نوع من التنطع ومن الهراء ومن التدجيل. إذ لا يستقدم في النظر القانوني ولا في واقع الصال، أن يبرشن ثين قانوني معين بخيوط وانسجة مستعدة من نظام قانوني مغاير مهما كانت له قيمته التاريخية أو القهية.
- ه كما أن ثمة جزئية أخرى نراها جديرة بالالتفات إليها وإلقاء المزيد من الضبوء عليها؛ ألا وهي إبداء اللوعة والأسى على أمجاد وهمية مزعومة عن محتممات وهمية ومزعومة كذلك، عندما كان يسود تطبيق أحكام الفقه الإسلامي، إذ يتنضح حتى للدارس المبتدئ للتاريخ الاجتماعي والمضاري للدولة الإسلامية ومنذ بواكيرها [منذ العهد الأموى على أحسن الفروض]، أن هذا التطبيق الفقهي اعتورته الكثير من المثالب والبعد عن الأهداف التي يفترض من أن يتوغاها الجتمع الإسلامي:. كما أن الكثير من الشكوك تثيرها العديد من التأريضات والموسوعات الثى صنفها مؤرخون ومؤلفون مسلمون اتقياء، شكوك جدية حول فساد كبير كان يعتور اجهزة القضاء عهوداً طويلة في ريوع دار الإسلام ومن بينها مصس، ونحن نتمدى- علميا- من يحاج في هذه الجزئية، بالدعوة إلى دراسة متعمقة رصينة لوثائق المكمة الشرعية المصرية خلال قرون الحكم العشماني الأريعة بمصر أوفذه الوثائق لحسن

- الحظ- مصفيفة على تحد يسمح بإجراء مثل هذه الدراسة]، ويُحن حين ندعو لذلك، نود أن تحسم هذا الأمر وإن ندحض هذا التنطع، حتى نفرغ للعنيد من المشاكل الحيوية التى تواجه هذه الأمة التعيسة في يهمها وفي الغد القريب.
- آ وإذ يكون ذلك، فسعيف نعرض في هجعث أول للممة إلى نظاء «الصعية» في اللغة الإسلامي وفي التطبيق إلى نظاء «الصعية» في اللغة الإسلامي وفي التلجيث الشائق نعرض «بإيجان تنظر النظام اللثانوني الوضعي، وبعض بانحيارات الفائونية الضمية، وبمل من أهجاء في مؤسس عنا هذا هو الخدوبية ألى الأخرية الذي الأخرية الذي الأخرية الذي بهذا الإنجام العام بون الاتجام المادي الذي الاخراب الشعية. وبمن هذا المحدد أن يقطع بان النظام الشائونية المصدد أن يقطع بان النظام الشائوني الشعائق عام منذ بدايات مركة الإصلاح الذائوني بالقضائي عام منذ بدايات مركة الإصلاح الذائوني بالقضائي عام منذ بدايات مركة الإصلاح الذائوني بالقضائي عام الإسالات والمصدد أن يقطع عبان النظام الشائوني القضائي عام منذ بدايات مركة الإصلاح الذائوني بالقضائي عام الإسالات والمصادر.

المبحث الأول

نظام دالحسبة:: في النظر والتطبيق

- «المسية» لقة العد والحساب، وفي مصطلع الققه
 الإسلامي هي الأمر بالمعروف إذا ظهر تركه والنهي
 عن اللكر إذا ظهر فعاه(١).
- ٨ كما أست عمل بعض المؤلفين الذين كتبوا في
 الدراسات الإسلامية لفظ الحسية بمعنى أضيق،
 وهن الشرطة الموكلة بالأسواق والاداب العامة (١).

الامر بالمروف والنهى عن النكر يمثل مُعلمًا بارزًا بمعنى المجتمع الإسلامي. وهو فرض كفاية بعمل المجتمع الإسلامي. وهو فرض كفاية للحواجة المحاورة المخارية الخاص المخارية المخارية المخارية والتكن منكم أمة يدمون إلى الضير والمروف ويقون عن المنكر]. ويصير الأمر بلمروف والنهى عن المنكر فرض عين- أي نياط بلمرد معين أو بالذال المنكر حفا المعمية، مناهمات المحاربة المحامية، فالمحمية لا تصدر إلا عن مكلف بينما قد يصدر المنكر عن على المناف المكاف المناف المكاف المكاف المكاف المناف المكاف المكا

١٠ - وبحسب الاصل الفقهي، تثبت الحسبية لاحاد الناس بشروها يعددها الفقهاء. يُبِدُ أنه مع اتساع رقمة الدولة الإسلامية، عمد الخليفة عصر بن الخطاب إلى رضع نظام الحسبية، وكثيرة ما كان يقرم بنظسه بعمل المحسسية، وكثيرة تنظيم الحسبة رتعين الولاة للقيام بعمل الحسبة في بقاء إثبات الحسبة للخواء، مع قروق بين عمل المنطوع وعمل والي الحسبة!\(\)

۱۱ - ومدود العسبة الأسر بالعروف إذا ظهر تركه والنهى عن المنكر إذا ظهر قساء. ولذلك في عظر الانتجاء في ذلك إلى الشهر المنازلة عمل المنازلة عمل المنازلة عمل المنازلة إذا ينبغى أن يكون المنكر ظاهراً لن يحسب بغير تجمسي. كما يشترط أن يكون المنكر علمياً لمنازلة أن يكون المنكر المنازلة المنازلة إن يمانكر قد تم ولا حسبة في منكر قد تم ولا حسبة ايضاً في مجود الثان في مجود الثان في مجود الثان في اعترام إنيان بعنكر. كما يشترط

أيضًا الا يكون المنكر محل اجتهاد، فكل ما هو محل اجتهاد لا حسبة فيه، إذ إن الآراء حوله خلافية (أ).

١٧ - والحصيبة من العمومية والاتساع بحيث تؤدى الكثير من الوظائف التي تقريم بها في الوقت الحاشر إدارات كثيرة متخصصات. ولللك فرى الإمام «ابن تهميلة» بسمى كتابه في المصيبة: «الحسيبة في الإسلام أو وظيفة المكوسة الإسلامية، ويمكن القرل بأن تلك الوظائف كانت ذات طبيعة إدارية في الغالب ويمكن أن تتصل بعمل الشريطة برارا ما كانت تناط الحسيبة بعمل الشريطة برا ما كانت تناط الصسيخة والشريطة برال واحداد).

۱۲ - يشد أن ما يهمنا- هنا- هن هذا الدور الشايت للأحاد في ميدان إقامة الدعوى الجنائية، إذ يكرن لكل مكلف شادر أن يقيم الدعوى الجنائية عن أي جريمة حتى ولو لم يكن مجنيا عليه ولر لم يكن اصيب بضرر مباشر من ارتكاب الجريمة(١).

١٤ - هنا نعد إلى تفصيل عدد من الأمور الجزئية التى زلما باللغة الأهمية للتوضيح ولفض الاشتباكات ولمت بالمدينة الأهمية للتوضيح ولفض الشعبة وتتدلفل، بحيث كان يصمعه فى التطبيق العملي إجراء تفوقة دقيقة بين ولايات الصسية وغيرها من الولايات كالشرطة وكالظالم ونحر ذلك غير أن هذه الولايات كالشرطة وكالظالم ونحر ذلك غير من المصسية غير أن هذه الولايات الآتهامية تجمل من المصسية نوعًا من انواع الاتهام الفردى. ونحن نعوف في الانتهامة القانونية التاريضية والمعاصرة نظامين اسلسيين من نظم الاتهام؛ الاتهام الفردى والاتهام المعربين والاتهام الموري والاتهام المعربين من نظم الاتهام؛ الاتهام الفردى والاتهام

العام. وتمن نعرف هذين التظامين مجسدين حتى الآن في النظام القانوني الأنجارسكسوني والنظام الشانوني اللاتيني (فيضمنه النظام القيانوني الفرنسي)، على التوالى؛ وعلى نحر ما سنعرض بالتضريل فنما بعد.

١٥ - ومن هنا فإن المالجة الثانونية لنظام الحسبة يجدر تتاولها في سياق اننظام القانوني الذي ارتضاء المبتمع المعنى ففي مجتمع يتبنى نظام الاتهام الفردي يمكن أن يكون للحسبة مثلا دور هام، هل عكس الحال في مجتمع آخر يتبنى الاتهام العام، إذ تمبع الحسبة خارجة عن النسيج القانوني بيقين.

١٦ - والقانون، - اصطلاحًا- هن [مجموع الأحكام التي وضعت لضيط أعمال الأفراد والجماعات، والتي قد يجبرون على اتباعها- عند الاقتضاء -بالقرة الاهتماعية](١٠).

٧١ - اما فلسفة القانون، فني تهتم بدراسة القانون في عمومياته بدون الاقتصار على قانون معين بالذات. فني تدرس القانون برصفه ظامرة، لكي تصل من خلال ما هر كانن إلى ما يجب أن يكون(١٠).

١٨ - إلىة حدود مشتركة بين القانون وعلم الاجتماع القانونية القانونية القانونية على القانونة القانونية على القانونة على القانونة على القانونة على الاجتماع القانوني يدرس القانون يوصفه ظامرة تتسمل بف يرها من الظرامر والنظم الاجتماعية، أي بععني أخر فإنه يدرس القانون من الخراصة ويزائل يجدد للتوصل إلى اكثر الصميغ القانونة من القانونة من القانونة من القانونة على القانونية على القانونية على المجتمع المغين (١/١).

١٩ - وعلى غدوه ما أوريداه أنفا: يكون على الباحث في ميدان الفكر القانوني، أن يوسع من دائرة إليحالة فلا تقتصرت كما هو حاده في القاليم، على مجرد الدراسة الققهية للمص والأعمال التحضيرية مدر أن يدخل في دائرة إلشرح على المتورغ بل يصدر أن تشجه بعض الابصات إلى ندراسة التطبيق الحي للمن للقان للما للاجمات التي للمن التحليق الحي والمناوف للمائوني ودراسة الايمنط الاجماعات والمناوف المعانونية المناوف المعانونية المناوف المعانونية التي تتطبيق.

٢٠ -- ومن هذا يكون من الوارد عند تقييم نظام هام مثل نظام الحسية، أن تنقق في التعرف على الصورة الواقعية لهذا النظام عند التطبيق طوال قرون عديدة في اقطار دار الإسالام ويشاصنة في مصس، ويُحن نعرف أن ثمة فجوات كبرى حدثت في مجالات التعلييق الشانوني، بين النصوص من ناجية وبين الواقع من ناحية اخرى. كما توقفنا الحوليات والتاريخات التي كتبها مؤلفون مسلمون ثقاة، على مدى الاضطراب والفساد الذي كثيرا ما كان يعتور الأجهزة الرسمية في العديد من اقطار دار الإسلام ومن بينها مصر خلال عهود طويلة. ولا شك في أن الفساد قد طال- في أصيان كثيرة- الأجهزة القضائية العديدة ومن بينها ولاية المسبة. ونمن نعرف من التاريضات المعتمدة ومن الوثائق المتاحة، أن هذه الولايات الهامة كانت تخصيص- في أحيان غير نادرة- لقاسدين ولدلسين مقابل مال يعطى للسلطان أو للحاشية أو لكليهما على حد سواء، وهندما يصل الفساد إلى الأجهزة القضائية، يكون ذا دلالة داميغية على أنه استشرى بين جنبات المجتمع المعنى جميعًا(١٢).

١٢ - ولذلك فإن الإلحاح على الدعوة للرجوع إلى اجهزة النظمة فانونية قد استشرى فسادها في التلبيق على مدى قرين عديدة، هذا الإلحاح قد يبير إن كنان مسادراً عن جها، وهذا تتصمدى للتجليم وللشرع وللتوميع، اما أن يكون الإلحاح لجود إثارة جلبة ضبابية، فليس ببعيد عن مواضع الشبهة: وهذا تجدر المواجهة بجدية حاسمة وبدون مثارات أو مزايدات أو التواء.

المنحث الثائى

تطور النظام القانوى المصرى وتبنى نظام الاتهام العام

٢٧ - منذ الفتح العربي الإسلامي لمصر، فيإن النظام الشائع الدي سادها بوصفها قطراً من دار الإسلامية الإسلامية الإسلامية الإسلامية. والنظام الذي عرف بنظام الشريعة الإسلامية. وبالطبع فالإنظام الذائرية - كليرها من الانظامة - يجري عليها عند التعليق من مسلامة الشوة والازدها في أعيان وتعتريها - في أعيان أخرى اعراض التطلق والمتدوية عن أعيان المناف النظامة القانونية في مختلف أنصاء المعورة ولي كافة الانتهاء القانونية في مختلف أنصاء المعورة ولي كافة العصور.

٣٢ - ولا شك في أن الاستانيكية المجتمعية - باللهوم الراسلام، معظم انصاء دار الإسلام، بعد استقرار الفتيهمات الكبريء، الدُّح من بين نتائجها - إلى نرع من الاستانيكية القانينية لتكريس الخساع بعينها في نظام المحالقات الاجتماعية والاقتصادية رباء على عكس القوجه الإسلامي النقى كثير من الأحيان. ولقد الدي مذا الانتهاء النقى كثير من الأحيان. ولقد ادى مذا الانتهاء

إلى الحركة الشهيرة المعروفة في تاريخ الفقة الإسلامي باسم: «قفل باب الاجتهاد» في غضون القرن الرابع الهجري» ولقد بُررت هذه الصركة انذاك بالتصدي لكثرة ولتشعب الفرق التناهرة، وهو مبرر معقول في ظاهره، وإن كان يخفي- في تقديرنا- رغبة ذوى السلطان الاكبر في تكريس الارضاع القائمة انذاك خدمة لاستقرار مصالحهم.

٢٤ - يلقد كان الديد الملوكي فالعهد العثماني بمصر الإسلامية، بشابة توسيد الفساد كبير اعترر اجهزة الديلة جميعاً، ومن بينها الإجهزة التي تقرم على إنفاذ النظام القانوني ومن بينها ولاية المسبة كما اسلفا.

٧٠ - وفي تقديرنا أن العملة الفرنسية على مصد، على الصدر قديدة العسامة، إلا انها الرقفت قطاعاً مما من المثقفين المصريين اذذاك على بعض ما يجرى خبارج صدو، دار الإسلام وبضاصة في يجرى خبارج صدو، دار الإسلام وبضاصة في المنطقة الشرية المنظم، ثم جاحت سياسات التحديث التى تبناها ومحصد على، بعد استقرار الإمدائة - التحديث التى تبناها ومحصد على، بعد استقرار إصداف بعض التضييرات في عدد من الانقطة القانوية التى لم تعرض لها الاحكام اللقهية اصلا إلى بالتحميل، من الأنقطة التمامية قد يدات العامة ونحو للك. بيّد أن النقلة النومية قد يدات السعيدية (١٩٨٨)، ثم بصدور اللائة في السعيدية (١٩٨٨)، حيث السعيدية (١٩٨٨)، حيث على عهد خلفه الخديوى اسماغيل (١٨٦٨)، حيث ظهر لارل مرة في التاريخ المصري حق الملكية على عهد خلفه الخديوى اسماغيل وعليك على علي الملكية على عليه والملكة على الملكية على الملكية على الملكية على الملكية على الملكية على الملكية على علي حيدي خالفة المحديدة الملكية على الملكية الملكية على الملكية الملكية على الملكية على الملكية الملكية على الملكية على الملكية على الملكية الملكية الملكية الملكية الملكية على الملكية الملكية على الملكية الملكية على الملكية الملكية على الملكية على الملكية الملكية الملكية الملكية الملكية الملكية الملكية الملكية الملكية على الملكية الملكية الملكية الملكية الملكية الملكية على الملكية على الملكية على الملكية المل

الأراضى الزراعية. ونحن نرجح أن هذا التغيير الهيكلي قد جاء لمواجهة متعالبات الدائنين الأجانب ضعاناً للوفاء بديونهم، ولقيد كانت استنارة إسماعيل في سياق متطلبات دمج الاقتصاد المسرى بالسوق الراسمالية العالمة البازغة، من عن أهم المواقع لإحداث هذه الثورة التشريعية والقضائية واسعة النطاق، والتي حدثت بإصدار التقنينات المشتلفة (١٨٧٠) ثم التقنينات الأملية (١٨٨٣)، ولقب غيدا واضحتًا منذ صبعور هذه الجموعات القانونية الرصيئة، كيف تم انتقال مصر من نظام قانوني إلى نظام قانوني اخر مختلف، بما ترتب على هذا الانتقال من نتائج. ونحن نعتقد أن الاجتهادات القضائية من جانب الماكم المسرية قد نجمت في تعجيم الآثار السلبية، واستطاعت- بدقة ويمهارة- إعادة نسبج الثوب القانوني المسرى على نمو ملائم ومتفرد في أن،

٣٦ - ونلاحظ أن الشارع المصرى وقد أعد عدته - من الناحية الفنية - استوات عديدة عن طريق لجان من أميرية الجان من أمير وجال القانون والتشريع والقضاء المصريعة انذلك برئاسة شعريف بالأشا (وهو بالناسبة نجل مفتى الاستانة عاصمة الدولة الطية): نلاحظ أن هذا الشارع المصرية قد جنع نصو تبي شبه كامل النظام القانوني اللاتيني ويضاصة النظام القانوني الاليني ويضاصة النظام القرنسي الذي كان مضرب الاستال هي المهادين القانونية العالمية حينذاك من حيث الثراء والشباب والحيوية.

٢٧ – وإذ تمارس الدعــوى الجنائيــة في التــشــريع
 الفرنسي- بصــفة اسـاســية – بواسطة المؤظفين

الذين يعينهم القانون لذلك: وعلى هذا نصتُ الفقرة الأبلى من قـالنون تصـقـيق الجنايات الفردسي: وحكمت الماءكم الفردسية تطبيقا لذلك بأنه: [لا يجوز للمتهم أن يعلن الشخص الذي يدعى انه هي قد نظام اللغاص الحقيقي للجورية [لاك.]

٢٨ – فإذا ما استعرضنا نصوص قانون الإجراءات الجنائية المدري الراهن الصادر عام ١٩٥٠، نجد أن القانون المسرى بالهذ- بعيشة أصلية - يفكرة الاتهام العام تباشره النبابة العامة. وعلى هذا تنص القبقيرة الأولى من المادة الأولى من هذا القبائون: [تغتص النيابة العامة دون غيرها برفع الدعوي الجنائية ومباشرتها، ولا ترقع من غيرها إلا في الأحوال البيئة في القانون]. كما تنص المادة ٣٢ من تباترن نظام القبضياء المسابر عبام ١٩٤٩: [تشتص النيابة العامة درن غيرها برفع الدعوى الجنائية ومباشرتها ما لم يرجد نص في القانون على خلاف ذلك]. وهاتان المادتان تقابلان المادة الثانية من قانون تحقيق الجنايات المسرى القديم: [لا تقام الدعوى العمومية بطلب العقوية إلا من النبابة العمومية عن المضرة الخديوية]؛ كما كانت تنص الماية ٦٠ من لائمة ترتيب الماكم الأهلية على: [على النائب العمسومي إدارة الضبطيسة القضائية وإقامة الدعرى الجنائية والتاديبية إما بنقسه أو بواسطة وكلائه].

مبحث ختامي

٢٩ -- مما أوريناه، يتأكد أن الشارع للصرى عندما عمد
 إلى الشروج عن عباءة النظام القانوني للشريعة

الفر"، بالاتضواء تحت عباءة نظام قانوني مغاير، ومن بين الاغتيارات التي حسمها الشارع بالسياق مع النظام القانوني الجديد، يكون قد المصمع عن الشخلي نهائيا عن نظام الحسبة، هذا النظام الذي ينتمي إلى نظام الشريعة الغراء، التي تتبني نظاماً علاراً تعامًا، وهي نظام الاتباء القروع، وبذلك حسم علاراً تعامًا، وهي نظام الاتباء القروع، وبذلك حسم علاراً تعامًا، وهي نظام الاتباء القروع، وبذلك حسم

الشدارع المصرى منذ ۱۸۸۳ بشكل شهاش وواضع هذه الجزئية، واعان تبنيه انظام الاتهام العام، وبذلك غدت الحسبة منذ اكثر من قرن من النظم القانونية التاريضية، ولم يعد لها مكان على خارطة نظامنا القانونى الرامن.

والله تعالى أعلم

تُبْتُ باهم الإشارات والإحالات

- \ التهائري: كثبات استلامات القنرن الجزء الأول، من ١٣٧: كما يراجع ايضاً بطوس البسطاني؛ دائرة العارف العربية، بيريت (١٨٣٧)، من ٥٠١.
- ٢ اهمد الاستثناوي وابراهيم زكى خورشيد وعبد الحميد يونس وحافظ جلال (ترجمة)، دائرة العارف الإسلامية، الجزء السابع، ص ٢٧٨.
 - ٣ ابن تيمية (ابو العباس احمد): الصبة في الإسلام، طبعة المؤيد، القاهرة (١٣١٨ هجرية)، ص ٢، ص ١٨، ص ٥٣.
 - القرّالي (ابو هامد محمد)، إحياء على الدين، الجزء الثاني، ص ٢٤٤.
 - ٥ حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، القاهرة (١٩٣٥)، عن ٣٢٨.
 - ٦ انظر في التفاميل:

على فهمي؛ الحسبة فى الإسلام، دراسة متارنة بالانتلمة المشابهة فى التضريح الرئسمي. دراسة من أعمال أسبوح اللغه الإسلامي ومهرجان الإمام ابن تبعية، مصفق، أبريل / نيسان ١٩٦١.

- ٧ الغزالي؛ مرجع سيقت الاشارة إليه، ص ٢٤٤ وما بعدها. أيضا لزيد من التقاصيل: على فهمي: الحسبة في الإسلام، سبقت الإشارة إليه،
 - ٨ -- القلقشندى؛ صبح الأعشى، الجرّ، الثالث، ص ٤٨٧.
- عبد الوهاب العقماوي: الاتهام الفردي أو حق الفرد في الخصوبة الجنائية (رسالة دكتوراه)، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة (١٩٥٣)، ص ٣٤٦ من ٣٤٧.
- ١٠ صحمد صدادق فهمي (بك)؛ مقمة ناسفية تاريخية لشرح الثانون للدني، الجزء الأول، الطبعة الثانية، نشر مطبعة الاعتماد، القاهرة (١٩٢٩)، من ١٥.

- ۱۱ انتلر: استاننا الجليل فروت افيس الإسبوطي؛ نشأة للذاهب الناسطية يتطورها– دراسة في سوسيران يا الذكر القانوني، مطبعة جامعة عين شمس– القامرة (١٩٦٧)، من ٧٠.
 - ١٢ لمزيد من التفاصيل، يراجع:
- 1 -- على فهمي: بحوث عام الاجتماع القانوني في مصر، للجلة الجنائية القومية، القاهرة (عدد خاص)، المجلد (١٢)، العدد الثالث، (الولمبر
 ١٩٦٩)، ص ٩٣٠ وما يعدها.
- على فهمى: علم الاجتماع القانوني والسياسة الجنائية، من أعمال الحلقة العربية الثانية النطاح الاجتماعي، الأمانة العامة لجامعة الدول المدربية- القامرة (فيراير / شياط ١٩٩١).
- ٧- يراجع على سبيل للثان للختار من تاريخ الجيرتي، اختيار محمد الشيل البطلي، سلسلة كتاب الشعب مطابع الشعب القاهرة (١٩٩٨)،
 الجزء الثاني، ص ١٤٨.
 - ١٤ توفيق الشادئ؛ مجمرعة قانون الإجراءات الجنائية مع تعليقات مقارنة، دار النشر للجامعات المصرية، القافرة، من ١٣.



جمال الغيطاني

مواجعة الفناء

 المقدمة التي كتبها جمال الغنمائني ليسدر بها الطبعة المسينية من روايت دهائف المليب، التي ستصدر في اكتوبر القائم من دار نشر الدولة في بكن. وقد ترجمت الرواية الستعرية الصينية في تشى درية».

أين ذهب الأمس؟

إنه أول التساؤلات في أفق وعيى البِكْر.

الأحد، الاثنين، الثلاثاء..

اليوم الأربعاء. أين ذهبت الآيام المولية؟. بل أين مضت الساعة الماضية؟

إذا يممت الوجه صدوب نقطة منعينة في المكان. ثم أمعنت السير، هل أصل إلى لحظة منقضية؟

مع تقدمى النسبى في الزمان، مع إدراكي تفاصيل لم أكن أعرفها من قبل صرت أنساط:

تلك اللحظة التي نسميها «الآن».

من اين تجيء إلى اين تمضيه لماذا لا تثبت الماذا لا تشبت الماذا لا المسراع التأثير فيها بالإبطاء أن الإسراع الماذة للا ماري المسراء بلا توقف أي تمهل أمن المستبقا المادين نصر بها أم هي التي تعريبا أم هي التي تعريبا أم هي التي تعريبا أم إنها تتبع منا نحن. هل توجد لمصلة للا يضاد حضلة البنية واحدة يعربها الكرن كله، أم لكل مادار لحظة النبية واحدة يعربها الكرن كله، أم لكل مدار لحظته لكل إنسان وزبانه الخاص.

تساؤلات عديدة محررها الزمن. تساؤلات بلا إجابات حاسمة حتى الآن وهندما تستعصى الأجوية يصبح طرح الاستفسارات نوعاً من المعرفة، كان لابد أن يعضى وقت طويل حتى ادرك أن الدهر أو الوقت أو الزمن أو العصر أو الآن أن الماضى أو المستقبل، كل هذه التسميات ما هى إلا رصور لتلك القوة التي تدفعنا باستعمرار إلى الإمام، فعنذ مومي، الإنسان إلى العالم، منذ خروجه من الرحم، الميالا، منذ العمرية، الإلى يبدأ نقصائه، فكل الرحم، الميالا، منذ العمرية، الإلى يبدأ نقصائه، فكل

لحقاة تدفعه إلى النهاية، هو هانالة لا قبل لنا يردها أن التأثير فيها تدفعنا صدي نقله النقطة، صدي الدوري»، صدي إسدال السنة ريائضي إلى حيث لا ندري، وقديماً منذ أريعة الاف سنة تسامل شاعر فرعوني مجهول أثناء عزئه على قيالوت.

وهل عاد أحد من هناك ليخبرنا عما رآه؟

كلا.. لم يعد احد ليخبرنا عن موضع المقيب الأبدي، كذلك ما من تلتسير مقتي حقي الآن أو مرخم إقسه الملم الإنساني للزمن. كان لابد أن يعضى وقت طويل حتى أمرك أن الدهر أو الوقت أو الزمن هو الذي يؤثر فينا، هو الذي يطوينا ولا نطويه.

لكننى مثل البشر الذين أنتمى إليهم، لم أستسلم، فمازك أسعى،

مازلت اتسامل.

ما الزمان

ما الكان.

مازلت رغم وعيى الاتم أن كل شمء يمضى إلى فناه .

أحارل أن أترك علامة . وما أكتبه هو نلك العلامة ما من
قوة إنسانية تحاول جاهدة قهر هذا النناء الستحر. ها
العدم المؤكد، إلا الإبداع بمغتلف أشكاله، ومستحوياته
تعلمت ما حمارله اجدادى الفراعة، عندما حماولي قهر
المدم بالغن، بالعمارة، بالنحت فوق الصخور، فوق
الجدران، بالرسم بالكلمة. بتخيل امتداد لا يفنى لتلك
الجدران، بالرسم بالكلمة. بتخيل امتداد لا يفنى لتلك
الجدران، عالى من مصور الصمارة الفرعونية
والفكر الفرعونية، كان صفحارة تعلق بالحياة، ورفف
لانتجائها تماماً على المستوى الفردي، الذك كان البت

يغن مع هاجات، واشياته الفضاة، بدما من لباسه وجليه وبغناما، وارداته وكتبه وكلمات تلخص سيرته ولمائلة، وكل ما يساعده على المدونة إلى الصجاة الدنيا، حتى وكل ما يساعده على المدونة إلى الصجاة الدنيا، حتى المتحدة المحرى بالقائمة المضي الساعات الخوال متاسلا موبيات أحد عشر ملكا من أعظم ملوك الغرامة، عرضوا في عاقمة ضبيات، داخل ممثانيق مستطياة، ترابيت حديثة من زجاج لبضماة وليس لموك كانوا غي مرتبة الإثابة، لقد منذه الإجسام الهامدة رحلة طويلة في الزمان لا يقل المصرما عن ثلاثة الاف سنة، مازال المجير الخياس على وجود وسميس الثاني، مازال الم المجرح القائل علي على رجوه وسميس الثاني، مازال الم المجرح القائل علي يدراب «الهكميوس» الذين لحظوا مصر وحارب اليخوم مديا، لحياية ما

شفتاه منفرجتان، اسنانه بادية، يده التي شلت تتيجة المُصرية المسددة إلى الجمجمة لاتزال في نفس الوضع الذى اتخذته عند رد الفعل، لحظة الإصابة.

تلك اللحظة التي احتفظ لنا ببعض اثارها ذلك المنط المجهول، تلك اللحظة ما يعنيني، إعادة إنتاجها، إعادة رواية ما جرى فيها، هذا ما أحاوله وهذا ما أتصور إنه دور الذن، دور الأدب. ولذلك أقف في مواجهة زمن وليس في مواجهة تاريخ.

الزمن فعل أبدى، كونى، سرمدى.

التاريخ مفهوم بشرى، نسبي.

ليس انشفالي بالتاريخ، بقراحه، بمطالعة مصافره الا شكل من أشكال همى الدائم بالزمن، من خسلال تلك

المسادر التي كتبها مؤرخون رمطرا، أو شعراء، أو رماد رماد أو رستعيد بخض من رماد أو رابط مجلوبين، أحمال أو استعيد بخض من المدم لللمح تلك الدخل المنافض عن المنافض من نقيمه ما يعنين أولئك البشس لله يساوين أو أتدلل الامراء، أعظم بناء يشري، وأقدم عمارة انشاها الإنسان على سطح كركينا. لا تعرز أفكاري حول خوفي، للك الذي شيد الاهرام في عصصره أنما حول المنافل المهتدسين الذين خطاطها ومعمود، والمعال الذين قطاطها المهتدسين الذين خطاطها ومعمود، والمعال الذين قطاطها ومعمود، والمعال الذين قطوع الخجوان، ويقعوا الإنتهان، ويقدعوا الإنتهان ويأت بعضهم تحت الدور.

من يذكر مؤلاء؟

إنه الإبداع الأدبى أو الفنى؟

عندما يمر القادة تحت اقدواس النصدر، عندما يتسلمرن الارسمة، افكر في الجنوب الذين حاربوا الذين جريموا أو القترا، ولى عشدت المدرب ندة سنت سفات على جهيمة القتال، وسمعت الام قرص، ورايتها وامتد بي الأجل إلى زمن قريب أصبح الحديث عما سميناه بطولات الرجال غير مرغوب فيها

لقد فله المنزات الست التي ياجهت فيها المرد. التي فقد فيها عدد الفقط الفاصل بين الحياة والمرد، تلك السنون ان تذكر إلا في سطور قبلية، سطور قبر دالة. ثم يأتى يوم تصبح فيه تلك الأيام نسياً منسياً. لكن قد تبقى سطور قصيدة ال قصمة على بعض من جوهرها، وهذا ما يقوم به الإبداع الإنساني الذي اعتبره الجهد المحيد فذلك الكرن الشاسع لمقارعة الفائد المستدر.

وأستمر في التساؤل:

ما الزمان؟

ما الكان؟

قيل قديما إن الزمان مكان سائل، والمكان زمان متجمد، والمقبلة انها عرضان الشرم واحد، يمكن ان نسميه العالم ال الرجود، فلنجرب إن نتذكر لمفقة ما انفضت، لابد انها ستقتن بمكان، بموضع ما. فلنجرب ان نتذكر مكان مررنا به ال عشنا فيه ال امضينا فيه وقاً: سنجود مقترنا بلحقة ما.

إننى في حسالة وعي دائم بالزمن، أغسادر لحظة لن تعود أبدا، وأمل في بلوغ لحظة آتية قد لا أصل إليها، دائماً تتمركز حيرتي حول تلك اللحظة الآنية، بمجرد التغود بالآن يتمول إلى ماهن.

هتى بلوغى العشرين كنت اتسامل فقط، أتسامل كثيراً واعانى قليلاً، كان البادى من الزمن الخاص اكثر مما مضى، وعندما يتطلع الإنسسان طويلا إلى الآتى لا ينشغل كثيراً بالماضع.

هى الثلاثينيات بيدا الالتفات إلى ما انقضى، بدات أمى أكثر ثناء اللحظات، عبر الإنسان دائماً تلك اللحظة الآنية التي تطويه طياً، تضممها ثنائية المهاة والموت، بل إن الموت قنائم، نشط فينا، داخلنا، وعند لحظة بمينها يسود.

تمضى السنوات في المقد الرابع أسرع، ومع التقدم في العمر يزداد الإيقاع سرعة، ينتبه الإنسان ليجد نفسه وقد اتم المخمسين أن السنين. حقاً .. ما العمر الفرصة المتحدة للمياة لذلك كان أملى دائماً أن تكون الصياة محتملة بالنسبة لسائر البشر، على الأقل الحد الأنفي من الإنسانية. من تلبية الاحتياجات الروحية والمادية لاشما أن عالمنا لا بسرويه العدل، ولكنني اتصور إذه كلما زاد الرغي بقصور الدة، ومعركة انتضاء الرجلة كلما جمل

ذلك العمل ضروريا لتحويل المياة إلى إمكانية محتملة، إلى جعل العالم مكانًا جعيلاً يتنَخَى فيه البشر ويبدعون.

نحن لا ندرك كنه الزمان. لا نعرف سروه لا نعرف من أين بدأ ومتى ينتهى؛ هل له أول وآخر؟ وإذا كان له بداية فأى زمان خلق فيه الزمان؟.

نمن نرى أعراضه ولا تدرك جرود تماماً كالناظر في المراة. لا يرى المراة. لكنه يرى نفسه فيها هكذا نرى أعراض الزمان، تغيرات الملامج، مشاهد السياه رتعاتبها، الميلاد، المرت، التذكر، النسيان، الصعود الاضمحلال. الهجود، العدم.

من خلال الكتابة أحاول مقارية اللحظة الفائية. إحاول الإصفاء إلى إيقاعها، إلى تلاشيها المستمر إلى صلصلة إجراس الرحيل بالكتابة أزود عن نفسس الإحساس بالمدم وفي الكلمة أجد قمة التميير عن وجردى وقدرتي على مقاومة الفناء الذي حتما أنا ماش إليه.

قديما قال الشاعر العربي

سا أطيبه الصيش لو أن القستن ضجير

تنبسر الحبسرانات عنه وهو طميسوم

أطلق الشاعر صيحته تلك في وجه العدم. ولم يدر أن الحجر نفسه سيغني يوماً، أنني أقرب إلى المني الذي عبر عنه شاعر عربي قديم عندما قال

أرى الأيسام لا ليستسلن

على مسال نسامكيسيا..

وعين بلحظة اكتمال الفروب شديد، وحتى العام السنو النهائي إلى العدم احكى ما امر به، ما اتخيله ما الهمه احاول أن اعبر عن لحظة بجودي الضوية كفرد واكتنى انتمي إلى الثقافة المصرية القديمة المائلة للثقافة الصينية العرية فيحق لى أن أشعر بسعادة خاصة بعد أن أصبحت «هاتف الغيب، متامة بالله الاصيلة بي تماماً كلفتي العربية - والتي يقراها ما يقرب عن مليار إنسان. إن ذلك يجعلني الاري في مواجهة اللغاد،

القاهرة ٨ يرلير ١٩٩٥

فتحي أبو رفيعه"



العب فى المنفى لد بها، طاهر التشبث بالحلم فى مواجهة الواقع المر

رئيسا لبلده (الجمهورية التشبكية)، في مقال بعنوان مستولية الثقفينء نشرته مؤخرا مجلة نيويورك ريفس لعرض الكتب(١)، إن هناك نوعين من المثقفين. بنيرج تحت النوع الأول دعاة ما يسميه الفيلسوف كاول موس بظاهرة الهندسة الاجتماعية الكلية. وهؤلاء هم المثقفون الدوغماتيون الذين يتصورون أنه يمكن تغيير العالم إلى الأفضل تغييرا كأملا وشاملا استنادا إلى أيديولوجيات مسبقة تدعى فهم جميع قوانين التطور التاريخي وتتصبور امكانية التوصل إلى حالة كلية وشاملة تكون هي التعبير النهائي عن هذه القوانين. وهذا النمط من الشفكيس، كلمنا يرى بوين لا يمكن أن يؤدي إلا إلى الشمولية والاستبداد. ويتساط هافل ألم يكن دعاة الأيديولوجية النازية الأوائل، ومؤسسو الفكر الماركسي وقادة الفكر الشيوعي من المثقفين في المقام الأول؟ أو لم يبدأ كشير من الحكام الديكتاتوريين، بل ويعض الإرهابيين بدءا من الألوية الحمراء في المانيا حتى مول موت في كمبوديا، حياتهم كمفكرين ومثقفين؟ ويرى هاقل أن تعبير مضانة الثقفين، هو تجسيد لهذه الظاهرة. لكنه يشير إلى وجود نوع أخر من الثقفين الذين يرون الأمور من منظور عالمي أوسم نطاقا ويعترفون بالطاسم الفامض والمعقد للعولة ويقبلون به. وهؤلاء المثقفون بما لديهم من شعور متزايد بالسشاية تجاه العالم لا يريطون أنفسهم بأيدين لوجية معينة بقدر ما يشعرون بانتمائهم إلى الإنسانية وكبرامية الإنسان. وهم الذين بينون التضامن بين الشعوب، ويعزرون التسامح والكفاح ضد قوى الشر والعنف، ويدافعون عن صقوق الإنسان ويؤمنون بأنها لا تتجزأ. وهم ضمير المبتمم وضمير

يقرل فأكلاف هافل، الثقف الثوري الذي أصبح

* كاتب مصري يقيم في نيويورك.

الإنسانية الذين لا يقفون مكتوفى الأيدى حينما يكون مثال أناس اضرون في مكان أخر من العالم يتصوضون لإبادة أو حينما يكون هناك أطفال توصعدهم المجاعات أن شعوب تعالى الشهر والعنصدية والاستجداد. وهم أيضا عاعون بكل ما يراجه الجنس البشري من مضاطر أسلحة الدمار الشامل وتردى البيئة ونضوب الموارد الطبيعية. وهم قبل كل شيء واعون بما يسمى بالترابط الخالى ووالصلات التي تربط بين كل ما يجرئ في العالم. يتول هافل إن هزلاء هم المثلانين الذين يكافحون من أجل كل ما هو لمسالح الإنسانية وخيرها، وهم الذين ينبغى أن

بطل رواية بهاء طاهر الأخيرة «الحب فى للنظى»(؟) هر نموذج لهذا المثقف الذي عاش نروة الحلم الناصري فى الستينيات، ونبرله وإنكساره فى السبعينيات، وأفوله وتبدد فى الثمانينيات.

فقى الستينيات كان هو الصحفى للعروف بناصريته الشديدة، وكان يعلق فوق راسه عبارة فاصر الشهيرة يبع قيام الرحدة «دولة عظمى، تحمى ولا تهد، تصري ولا تبدد، والف كتابا عن عبد الفاصور، بعد موته، صدرت ممه الأوامر السرية إلى اكشاك الجرائد والمكتبات بإخشاف قلم يره احد، وسنراه بعد ذلك في مظاه يعلق صورته في معظ شته يناجيها في السراء والضراء.

ولى السبعينيات لم تكن بينه وبين رئاسة التمرير سرى خطوة «ثم جاء السادات فضاع كل شيء وأصبح الستشار الذي لا يستشيره أحد، وأضر الواقع الجديد إيضا بحياته الشخصية. وبعالاقته بزوجته معنارء الصحفية في نفس الصحيفة، أم ولديه خالد (تكيدا

لنامسريت) هنادى. «أفهم الآن أن منار التي جمدوا وضعها في الصحيفة مثلى، ويسببي قد اعتبرت عبد الناصو خصما شخصيا لها، وكان الطلاق.

وفي اوائل الثمانينيات يعمل البطل مراسلا لمصديقته في إحدى الندن الأفروبية. وما هو يلتقي على غير موهه، مضادرة بلده والعمل قد دفعته الغاريف أيضا إلى مضادرة بلده والعمل في بيروت مع إحدى المنظمات القلسطينية، وكان قد احمدر قرارا بوقف هذا الزمسي بعد أن كتب مفالا هاجم فيه بيان ٢٠ مارس الذي أعلنه عبد المناصر بعد نكسة ١٩٧٧، ويتحسر تلك الإبانا على اصلام الستينيات الفسائمة، «أين نحن من تلك الإبانا على اصلام الستينيات الفسائمة، «أين نحن من كنت المناسكة مداكمة من في كل ما قلته عن عبد الناصر وكنت أنا المضلورة، ويعترف بيال الزواية، بامانة بلناصر وكنت أنا المضاورة بيال الزواية، بامانة يشاكل بعلم المناسخة المناصر المهالم يكن مجدر إيمان بللبدا الذي عشد من منيد المناصر عامل ما تلبية بعلم عدد المناصر المهالم الم يكن مجدر إيمان بللبدا الذي عشد مقتدا به، بل كان أيضا تشبينا بعلمي الشخصي، بأيام النجاح والجد والرصول».

ولكن بعد وقرع صرب لبنان وما أرتكبته فيها إسرائيل من فظائم، والعجز العربي والعالم أمام المهازد وغزد المفيمات ومذابع صديا وشائيلا بمعين المعلية ويعد أن يتنارل بهماء عاهل هذه الإحداث بكن الصنكة والبحراة والتمرس والفيرة القرمية وتأصيل الوقائع بشهادات الشهري، تتبدي بكل الوضوح الشهادة المقيقية التي تكمن وراء عمل بهاء ظاهر والرسالة التي يريد أن ينقلها: نعم، قد كان التشبيث بالعلم إحيدي وإشوف من المتردي غي شراك الضعف وللنلة والهوان.

هذا هو المغرى والدرس الهام وراء هذا العمل العطيم، لكنه ليس الدرس الوحيد. ذلك أن والحب في المنفيء عمل متعدد الأبعاد، مسرحه العالم ككل، وفيه يضم المؤلف يده على أزمة هذا القرن الغريب بكل تناقضاته وهو ينصره بسنيه الأغيرة متسريلا بالخزى والعار، وها نحن نبيت وتصبحن كل يوم على تقبارين الصبحف وشباشيات التليفزيون التي تنقل لذا بالكلمة والصورة ما انجزه هذا القرن «العظيم» الذي اثار في البشرية أعظم ما راودها من آمال، لكنه حطم كل أحلامها ومثلها، والذي يابي إلا أن يطفىء كل الشموع التي أضامتها البشرية على مدى سنينه الطوال بالكفاح والعرق والدم. وها هي السنوات الأغيرة من هذا القرن تشهد انبعاث قوى الظلام ممثلة في إبادة الأجناس، والعنصرية، ومصادرة الصريات، وتجويع الشموب، وإرهاب الدولة، مخلفة ورابها انقاض ما بشربه القرن من شمارات الصرية والديمقراطية والنظم المائية الجديدة، تاركة خلفها قطاعات هائلة من البشس تعانى من المرمان والجهل والفقر والمرض. إنه عصار الإحباطا وعصار الأصلام المهشنة كما صوره بهاء طاهر في لوحة أصيلة، وإن كانت مقيضة ومفجعة، هي شبهانته - المضضية بدم الشبهداء والنابضية بالله وقجيعته ، عن وأقع من ومستقبل مجهول.

فى مؤتمر صحفى عن انتهاكات مقوق الإنسان فى شيلى يلتقى بطل «الحب فى المنفى» بـ «بريجيت» للرشدة السياحية النمساوية التى كانت تترجم شهادة أهد المتقلع السابقات

«اشتهیتها اشتهاء عاجزا، كخوف الدنس بالحارم، كانت صفیرة وجمیلة وكنت عجوزا، وإبا ومطلقا، لم يطرأ على بالى الحب، ولم انعل شبيتا لاعبر عن اشتهائي،،

كانت تلك هي آولي سطور الرواية، لكن الاحداث التي ثلث اثبتت عكس ذلك تساسا، لقد كانت بريجيت ايضا ضمعية ظرواف قاسية في بلدها حيث اضطهدها الهل مدينتها النمسارية لزواجها من إفريقي، وتحرضت مع زوجها للهجوم عليهما في الطريق وهي حامل ففقدت لطلها ثم طالت من زوجها، وقد جادت إلى هذه البلدة الارربية للعمل مرشدة سياحية، وها هي تلتقي ببطل الرواية، وتنزاق علاقتهما تدريجيا.

ثم يقع الفرق الإسرائيلى للبنان، ويتحرض البطل لازمة صحية يكاد أن يقد معها حياته وهو يتابع الشغل العربى والعالمي في مواجهة الفرق «أدير مؤشر الراديو من للغرب إلى القاهرة إلى بغداد وأنا انتقر في كل لحقة أن يصد شيء، أقول لنفسي إن شيئا سيحدث. شيئا غير ثلك الصور التي يجرح بها التليفريون والصحف عيني كل دقيقة، انتقر شيئا اخر يغير ذلك الهوان، وكن لا شيء،

تبلغ ماساة البطال دروتها حينما يقرأ خبر انتحار مسيقة الشاعر خُلفل حناوى بإطلاق الرصاص على مسيقة الشاعر خُلفل حناوى بإطلاق الخبر وهو في دوامة الاثباء التي تصله عن بشاعة الصرب والان المستمايا كان قد قرأ أيضا عن مساحب مستشطى خاص في بيرود رفض استقبال ضحايا الحرب حفاظا على سمعة مستشاء.

دففزت من الفراش وخرجت مرة اخرى إلى المسالة ووقفت امام عبد الفاصو . سالته لماذا يعيش غسان مصمود روسوت خليل حارى؟ لماذا يعيش عسان وصدق الرؤيا؟... لماذا رويت في حجرك من ضائوك

وخانونا؟... من باعوك وباعونا؟ لماذا لم يبق غير غسان محمود؟ لا تدافع عن نفسك ولا تجابلني.

ولاتيك!.. على الأخمن لاتيكاه ولا داعى له....ذه المسرحة في المسوده ولا داعى له....ذه المسرحة ولا داعى له....ذه المسودة ولا المائية لقناة السويس شركة المساهمة مصرية.. ولا داعى لد «قامت دولة عظمى تحمى لا تهدد رحمون ولا تديد ولا داعى لداعى لكل هذا الطنين في الاذان في المائل المسعدة اللاز، فإذا لا المتعلى المسعدة

دثم أى زجاج هذا الذي يتناثر في الأرض؟ ومن أين إتى هذا الرنين؟ من الذي يصرخ؟ وما الذي يسقط؟،

ايام عصيبة تمر على البطل وقد نقل إلى الستشفى يتيجة لازمة تلبية حادة، لكنه حينما يجوء منها يقرد، ليس فقط بأمر الطبيب، ولكن أيضا بربازع من نفسه، أن يكك عن الصحافة والسياسة والتوتر، وأن يعيش حلمه مع در دحت.

وفي هذه الرواية العظيمة ستاسرنا بطلة بهاء طاهر كشخصية قاعلة في مقابل البطل المبط الذي أجهض مشروعه والقرميء والشخصمي ولم يعد يرى في الحسياة إلا دكنية، لا معنى للاستسرار فيها. هذه البطلة والفناعاتة تساجه البطل ذات يوم بطلب حازم:

د. إسمم. لا أريد أن أراك بعد اليوم. سامحنى واكن يحسن ألا نلتقى أظن أننى أحببتك وأنا لا أريد ذلك. لا أريده بعد كل ما رأيته في النئيا.

... سكت لحظه، وقلت: كما تشائين. وراقبتها وهي تبتعد عني بخطوات مسرعة.»

سيتكرر هذا الشهد تقريبا في آخر الرواية بعد أن فشلت كل محاولات بريجيت في وتقعيل، البطل الحبط، رغم كل مشاهد الحب والعشق الجميلة والصادقة.

دوفضت بريجيت أن أوبعها، أخذت حقيبتها أمام المطار ورجتنى ألا أدخل صعبها، قبالت أكره صواقف الوباع،»

قبل ذلك حاولت كثيرا.

ذات يوم مكت له دورس الاشتجاره، في طفراتها البعددة امسطحهها ابيغا إلى الفاية، سالها إن كانت تعرف اسماء الاشتجار، قال لها عام طيها الغاماء تتر تعرفها حتى الآن، ويذا يعلمها الاسماء، تقول بريجيت: دام يمت هذا الدرس أيدا، علدي في كل بلد اصدقاء من الاشتجار، المب إليها لتشاركني فرص ولكي اشدك لها هزئي، غم فاجاته بسؤال:

ما رايك أن تنجب طفلا؟

۔ آنت تمزحین؟

. ... طفل هو آنت وهو آنا، نعيش فيه معا ونعيش معه، بعيدا... في جزيرة أو فوق جبل. نعلمه أن يحب الأشجار والزهور والشعر، ونعلمه هو أيضا أن يتّخذ من الأشجار أصدقاء له... دعنا تنجب ذلك الطفل.

لكن هذا الدرس وهذا الرجاء ولدا ميتين.

دكان صحت ووجرم، توجج شيء لحظة وأحدة ثم انطقا.... رحدًا نثريَّر وتحال أن ننسي ذلك الطفل الذي ولد لحظة واحدة عشق فيها الأشجار ثم مات على طرف سؤال، ولكنا نعرف أنه هناك يخابلها ويخابلني، يعذبها

بالنسام الأنها الصيات، ويعلنني التي وأدته من قبل أن مكون،»

إن شخصية بريجيت في الزواية، بكل ما تطله بزواجها من إفروقيا ضد إرادة مجتمعها العنصري، وبانخراطها في قضايا حقوق الإنسان، وبإلفكاره الطابقة، بل حتى بطبيعة عملها موشدة، سهاجية، هي رمز الحرية في المنفي الذي تتناله الرواية. وقد تجاري، معها البطا اللناميري، ولكن في محود فرضها واقعه، ولذلك فهي حينما طالبت بنرع من الالتزام تضائل ولزم الصمت. (بريجيت كانت لها أيضا تجرية مع الصديق الماركسي، لكنها نشلت في ول لقار).

في والمعي في المنفى، يقدم لذا طاهر أيضا شخصية أمير عربى يدعى التقديمي ولكن تتكشف علاقت ويصنعا تقشل مصارلاته في تجنيد بطل الرد إلا والميافية وحينما تقشل مصارلاته في تجنيد بطل الرد إلا وأواضا وسنيقة بريهيت يستغل شواءه وتاثيره وأنهاء انتداب البطل إلى تلك المدينة الأوروبية والمصمل بريهيت من عملها. وكانت تلك هي الحركة الأخيرة في لعبة الشطونيج أن لعبة الصب في المنفى، هومس الحب، همات، دوس الحر من دروبي والحب في المنفى، فكنه هذه المرة عن مسافلة استخداد المال العربي،

في «الحب في المنفى» ايضا درس جمالي مام يتجلي في «الحب في المنفقة»، في يبتدع ما يمكن أن نسميه النص(اللوحة كجداريات فنية ناطقة تفصل بين أن نسميه النص(اللوحة كجداريات فنية ناطقة تفصل بين مواقف بجدانية معينة أن تمثل النقمة المقتامية أن «الفياللي» لينهى بها موقفا حاداً أن مونولوجا داخليا مؤتراً، داد الجداريات تنتصب داخل النصر جيساليتها

الكشفة وعمقها الفكرى والنفسى وصدقها الناصع فتضفى على النص الهمة كالنها اعمدة المايد القديمة بما ترمى به من غموض واسرار. في معظم هذه الجداريات تركز عدسته بهاء طاهر وريشته وقلمه على طائر البجم الإييش لميصد فيه ما يريد أن يجسده من معنى في موقف معين.

وما معنى أن أستمر في هذه الصياة الكذبة من اكور؟ ولم لا أنزل الآن في جوف النهر. أوقب من قلب الله: مطون ذلك السجع الابيض الرصراجة واصلى أن يصملني التيار بعيدا جدا، بعيدا عن البجع ومن البط ومن الأشجار والجبال ومن البشر - بعيدا إلى فجوة منفوتة بسط المسخور أندس فيها وانزوى ثم تفمرني الطحالب والنباتات والقواقع والاسماك وتخفيني إلى الإبدا لو أني فقط التلاشى!»

ومرة أخرى:

وركزت عيني في النهر ومرت فترة طويلة لم اكن اري فيها شيئا واكتى أفقت على حركة فوق السطح الساكان وضحييج، كانت مناك بجمة ترتكز على ذيلها و تشب بجسدها تكتس بجناحيها الافراج بسرعة مخلقة وراها خطين متوازيين من الزيد الأبيض، وذعرت بطات رمادية صفيرة كانت تسبح مترامعة خلف امها فاندهعت نحر الساجز الصفري اسطل النافذة وفي تصبيع بامسواتها الرفيعة وتهذ زيولها التي لم ينبت فيها الريش بعد، أما البجمة فسكتت أخيرا وراهت تنزلق فوق الماء بجلال وفي نتلفت في بطه نحد اليهين واليسار،

وفي مكان أخر: «تركته مستفرقا في تأمل النهر الذي كانت مياهه الرائقة تندفع بسرعة وترفع موجات

فضية متلاحقة تتالق بنور خاطفه وفي متابعة بجعات
بيضماء تسجع في صركة دائرية وهي ترفع رؤوسها
الشاسخة متطلعة إلى النوافذ في صمحت. ولم يكن البط
بجسمه البني ورقبته البنفسوية اللامعة يكتني بالتسلع
تحموا بهو يصوم جمركات قلقة تحت النوافذ، بل اخذ
يحرل مناقيره، بنداءات متعاقبة، فاستجابت له سينة
تجلس بالقرب منا وراحت تلقى له بفتات الغبز، فيل
فهنا درس البجم؟

إن البجع هنا عنصر فاعل في تجسيد ما يفكر فيه بهاء طاهر. والبجع في حيرت وفي شمورة، وانزلاقه بجلال وهو ينظر أنت اليمين وادت اليسار، إنما يجسد بحملال وهو ينظر أنت اليمين وادت اليسار، إنما يجسد الفدر عن احداث حقبة «الحب في المنفي». وبهاء طاهر هنا يدعونا إلى أن تفكر بعمق كي نفهم هذه الدلالات وكي نعي هذا الدرس.

إن أهمية «الحب في النفي» لا تكنن فقط في انها تصمير بروة الفنان والفكر والسياسي الباعي واقسا تران فيه المثل فسقطت مروز كثيرة واختلالت الاراق واهترت المبادي، والقيم، ولكن في قدرة الفنان على التأمميل وعلى أن يولد من موقف سياسي في المقام الاول افكارا مشبعة بالرؤى الفلسفية والسوسيولوجية.

لقد كان اخر اعمال بهاء طاهر قبل «الحب في الشفي» العمل الفكري العقيم: أبلنا، وقاعة: الثقافة الشفية المواجعة بالثورة التنوية بنائل فيه در فاعدة الطهطاوي وقد من باخترام وقد من باخترام طلائع كركة التنوير في ثقافتنا الحديث، تتريض لأعمال تتوفيد من الحكيم ويحسف إدريس في الشفي، يثبت بهاء أنه ابن بار من ابناء رفاعة وأنه جدين بواصلة الرسالة التي عملها الربائل نفاعة من أبناء رفاعة وأنه جدين بواصلة الرسالة التي عملها الربائل نفاعا عن الثقافة والعربة.

الهوايش

ا. New York Review of Books، السنة الثانية والأربعون، العدد ٢١، ٢٢ يونية (حزيران) ١٩٩٥، حر.٣٠. ٣. نشرت مسلسلة في مجلة المصور، ومعدرت في كتاب عن دار الهلال. هذا الشهور.

هِوناثان کلر ته : السید ایام

شعرية الرواية

(نشرت إبداع في عددها السابق الجزأ الأول من الفصل الخاص بشعوية الرواية من كتاب (الشعرية البنيرية) لجويناقان كلر، ويجد القارئ في الصفحات التالية الجزء الثاني من هذا الفيصل للهم، أمنا الهجزء الشائك بالأضيس فمستنجده منشوراً في الصدد القادم).

الحبكة PLOT

إن تعالقي الأهدارة ، كدا يقول بارت، هي وإدا مص القراءة رئة المشورة الأهدارة المالية المقالة المعالقية والمعالقية المنافقية من المالية المنافقية في ذات الوقت. وبن قم يعمل يوصف المنافقية المنافقية

والخطوة الأولى الواجب اتخاذها، وهي الخطوة التي يبدو أن كل محالي الحبكة متفقون بشائها، هي التسليم بوجود

مستوى من مستويات بنية الصبكة المستقل ترتكز عليه تجليات لفرية غلبة أن المستقل متناق. وراسة المعبكة لا يمكن أن تكون دراسة للطرق التي تتألف بها الجمعا، ذلك أن تصمضتين للفس الصبكة، لا يستاجان بالمثل إلى أية بنية يتخاب مشتركة، وما أن يقم وصف الأمر على هذا النحو، حتى عمينة مشتركة، وما أن يقم وصف الأمر على هذا النحو، حتى تتألف بها الجمع المبتح جلية ويأضحة. إن شرح الطريقة التي مشروع مقبط للهمم سوى أن الوحدات التي تقرم بالاستعانة بها، معطلة على الأقل مقدما. وتشمعها المستويات للتصلة بها، معطلة على الأقل مقدما. وتشمعها الصعوبات التي يمكن أعتبارا محددات التي يمكن أعتبارا ما وحددات الذي تقالف بها، ويستقصاء الطرق للتي تقالف بها، يؤسس من للدهش أن يلاصط بارود ذات مردية أراية، واستقصاء الطرق للتي تقالف

وبمواجهة هذا العدد اللانهائي من الحيكات، ووجهات النظر التى لا حصمر لها، والتي يمكن لنا الاستمانة بها المتحدث عن هذه الحيكات، سواء اكانت تاريخية، أم سيكولوجية أم اجتماعية، أم عرقية، أم جمالية،

إلغ، يجد المطل نفسه تقريبا في نفس مرقف دي سوسير، إزاء تنوع من الغلباهر اللغوية، التي يحاول أن يستخلص من فرضاها البادية، مبدءا للتصنيف، وبؤرة للبحث.(٢)

وبرغم ذلك، فإنه من الواضع أن تحليل بنية الحبكة، يبدو ممكنا نظريا. لأنه، لو لم يكن الأمر كذلك، لتوجب علينا أن نقر بأن الحبكة، وانطباعاتنا عنها، ليست سوى ظواهر غريبة وعشوائية، والأمر ليس هكذا بالضبط إن بإمكاننا أن نناقش، واثقين إلى حد ماء مدى دقة ملخص الحبكة، وما إذا كانت حادثة منا ذات أهمية للحبكة، وفي هذه الحالة، أي وظيفة تلعيها هذه الحادثة، وما إذا كانت إحدى الحبكات بسيطة ام معقدة، متماسكة أم غير متماسكة، وما إذا كانت تقتدى بنماذج مالوفة، أم تنطوي على انعطافات غير متوقعة. ومن المؤكد أنه لم يتم تحديد هذه التصورات صراحة. ويمكن القول بأن لثل هذه الأفكار غموضها المتناسب مع وظيفتها، وربعا تربدنا في القول، أحيانا، فيما إذا كانت متتالية من الأجداث تلعب دورا دالا في الحبكة، وما إذا كنان ملخص الحبكة صحيماً حقيقة؛ إلا أن مقدرتنا في التعرف على الحالات التي تمثل جدودا فاصلة، والتنبث ب دمتي، و داين، يحتمل وقوح الاختبالافات، يظهر بالدقة أننا نعرف بالفعل عن أي شيء نتحدث: إننا نشتغل بمفاهيم ندرك قيمتها البيشخصية -In , terpersonal

إن قدرتنا على مناقشة وإنجاز أومناف عن الحيكات، يتم أفترأها، فويا بأن بنية الميكة قابلة التسليل من ناهية النيدا، وملارة على ثالث، فإن الحيكات ذاتها، تبير تعاقيا ما الأحداث النظفة، الكل منها تعانيا من الأحداث العثماراتية، و تقيدية، كما يقول بارت مسافة بين لكلر سيريرات الصدفة تقيدية، وابسط أشكال النظق التاليفية، ولا يعكن ثنا أن نؤلف حيكة برن المردة إلى نظام مضنى من الرحدات والتواندة أن

غير أننا تعترينا الحيرة والتخبط إذا ما اطلعنا على الاقتراحات المتصلة بهذا النظام الضمنى للرحدات والقواعد. ليس فقط بسبب تنوعها وتشعبها، وإنما أيضا بسبب نقص

الإجراءات الصريحة لتقريم المقاربات المتصارعة. إن كل نظرية تبدل أحساري جهدها المدين ومحدات المجاكات على طريقتها الخاصة بها، تقدي منظمة كمناتج إداقيا يمكن مصد ألا حيكة وفقا الشروطها، ولقد كانت للصارلة التي بذلك لتفسير الطريقة التي يمكن بها اختيار إحدى النظومات، غير كافية بمنافذة

ويرجع هذا جزئيا دون شاء للتاريل البنيوي للنموج اللفوء، إن عاماء اللغة اللين قام الليلويين بقرائم، أم اللفوء، إن عاماء اللغة اللين قام الليلويين بقرائم، أم يكرسوا القوة الكافل للتاقشة الشريط التي يتجوب على المتعلق المعرب المتعلق بإجراءات التقليم بإجراءات المتعلق بالمتعلق بالمتعلق بالمتعلق بالمتعلق بالمتعلق المتعلقة متماسكة المتعلقة، وإذا ما كانت مقولاتها مصملة إحداث منهمي، سواء أكان هذا اللهرات المتعلق أي والعمل عبد المتعلق المتعلقة بهذا المتعلق المتعلقة بالمتعلقة، وإذا عائدة مقولاتها مصملة إحداث المتحدام هذه اللهرات لرصاح حبكة من المتعلقة بالمتحدام هذه اللهرات لرصاح حبكة من المتعلقة بالمراخين بقادة إلى تبدور إبعد بأن ذلك أن بالإدعان متعلق بالمتعلقة بالمتعلق

ون جهة ثانية هناك بالطبع، عند كبير جدا من اللعات الراصلة للنكفري والتي والتصابيل للنظيي والتي يمكن إستخدامها أن المسابد للنظيي والتي يمكن إستخدامها ليومكن إستخدامها ليومكن التصابدة و والإقعال التجهة و والإقعال شعمة و والإقعال التجهة و والإقعال التاجهة و والإقعال التاجهة و والإقعال التاجهة على الساس الناجهة، لكنها تبقي على القصاء وه مع ثالثة مل الساس من والقعال التي تشعيد التي التي التي تستخيل التي تتلقي التوانية و والإقعال التي تستخيل التي التي التي المتكان ويمكن إبتكان التي التي التي التي المتابعة و عامة المائة المائة المنابعة والتي المتابعة وإلا كانت مؤلاتها علمة بما عامة بما كانت مؤلاتها علمة بما عامة بما كانت مؤلاتها علمة بما عامة بمائة بالمؤلد على حبكات على عديكات المتعالمة ويمكن الانتظيق عليها فدة الذولات.

وفى الحقيقة، فإن الطريقة الرحيدة لتقويم نظرية ما حول بنية الحبكة، هى أن نقور إلى أى مدى تتجاوب الاوصاف التى تتيحها لناء مع إحساسنا الحدسى بحبكات القصص موضوع التحليل، وإلى أى مدى تستبعد أوصافاً ثبت خطؤها، وتقدم

ثنا قدرة القارئ على تعيين وتلخيص الحبكات، وتجميع الشناب دفيا ملحمات التي المحمدات التي المحمدات إلى المحمدات إلى المحمد المحمدة دعات إلى المحمد المحمدة المحمدية التوريع على المحمدة المحمدية التي تتابيع كل مرة نسرد فيها ال نتاقش معرايا المحمدة المحمدية المحمدات ال

ويبدر للخديمبير بهروب الذي يستل عماه الرائد في
مررفارجيا الحكاية الشعبية، نقطة ادرقة بالنسبة للارسة
البنيوة العبكة، وكانه قد استهب المعية هذا للنظور الفهجي،
البنيوة العبكة، وكانه قد استهب المعية هذا للنظور الفهجي،
تصميرة خاصا بها، يمكن الإحساس به مباشرة، وهو الذي
يقرد لتقياء مثل مع التراض عدم درايتنا به، إن بينة المحكية
يقم «تقديمها لا ضميروا» وبصف الساسا للتصنيف، والتي
يتجهب إظهارها أو - «تصويلها إلى مظاهر بنيوية شكلية إلى
يتبحب إظهارها أو - «تصويلها إلى مظاهر بنيوية شكلية ألى
يوسنده يوبها مها الملكة لذي يدير إجراءا الله القيام عند
مطبقة متمينة، والنحو قرامها المجرد، ويكنن هذا القوام عند
يركز العام التباه، وليست هناك مفيقة من المقانق التعينة،
يركز العام التباه، وليست هناك مفيقة من المقانق التعينة،
يمكن براستها بغير هذه الاسملة ليدية؛

وتوحى التحليلات الخاصة بأن «الحقائق القعية» التي شين يلو قسكي «يوب» تهم صدون القسراء القسد جسائل شين يلو قسكي «Sociovesiv» سائل بروب» في تطلق بنروي بدائر، أن المحبكة تناقف من مجافز على تعنين يخطف الأميرة» بيد أن يوري» يذهب إلى أن هذا الحافز بمكن تتكيك الإمريمة عاصمر، يعكن لكل منها أن ينقرع فرن تبسيل المحبكة، فيمكن للتين أن يستبدل بسامرة، أو بباره، أو باية قرة شريعة أخري» ويمكن للاميرة أن تستبدل بهاي شيء المقد محبوب، والملك، باباء أخرين، أو مُلان، والخطف، باي شكل من أشكال (الخطفة، والقضية عن أن البوحة الوينشية للحيكة، من أشكال (الخطاء، والقضية عن أن البوحة الوينشية للحيكة، المناسبة للقارئ، تقدو مردجة استبداليا ذا أعضاء متنويي، يكن أختيار أي منها اقدم من الفسيط شائل الشعيط، الشائلة شأن

الفونيم الذي يمثل وحدة وظيفية يمكن الإقمساح عنها بطرق محتلقة في التلفظات الفطية، والمحكايات الشعبية نوعان من الكرنات طبقاً لهرويت النوع الأرل، هو الأدوار التي يمكن شنظها بشخصيات متنوعة، أما النوع الثاني، الذي يؤلف الحبكة، فهر الوظائف.

أما الرطابية، فمن القدل الذي تقوم به الشخصية الدرامية التي يت تدريقها بتبعا لدلائتها في مسال القعل في المكانية كالمهاب: إنه يمسال، عن الالحسال القطيد (الأسساسي في تطليل القطيد (الأسساسي في تطليل القطيد (المكابة كالها، رقعدال القدة القصاء التي المكابة كالها، رقعدال القدة المعالمات المكابة كالها، رقعدال القدة المؤلفات المكابة كالها، رقعدال عام كانتها المسابد، والوظيفة لا يدكن تصديفها بمدكن أن يكون لها في عملية السدود، عذلك أن نفس الأفعال يمكن أن يكون لها أن رار مهنات متعدان بالأسابد، عبد كل البيان المدى الشكرين أو ليحتلال المكان الدي المدى الشابد عدمان بالمات من هذا المعالدين يكون للها المحمدة أما لإنجازات الأسرية، وفي المحمدة المات من الأسيرة، وفي المحمدة المنات من الأسيرة، وفي المكان مختلفة بن المحمدة إلى المكان أن يكون لبائيا مع كل حالة من هذا المكانات مختلفة بن المحمدة المنات المختلفة المنات المختلفة المنات المنات المنات المتات المنات المنات

ويمرال يرويها الذي اشتقل على مدرة من ما تك حكاية. أحدى ولالأنون إلياء تؤلف مجروسة منشاء بعمل عضمورها أن فيابها في حكايات معهاة بامتيارها الساساً التصنيف المديكات. وهكذا مشكلت أربع وظائف في الصال» التطور الذي ينشأ عن الكفاح والنصر، والتطور الناشئ من إلهان إصدى المهام الصحيحة، والتطور الناشئ عن المدرف عين المهاد إصدى المهام الصحيحة، والتطور الناشئ عن المدرف عين المهاد !!

بيد أن هذه الاستنتاجات تتفق مع الخواص التى أبررتها مدونته، وهى أقل أهمية بالنسبة لأغراضنا من المناقشة التى أثارها تمليله.

ويجادل كلود بريمون Claude Brimond في معرض هجومه الذي يشكك في مفهوم البنية للستخدم في تحليل

پروپه، بانه يترجب على كل وطيفة أن تنفتح على مجموعة من النشائج البديلة. ويقتضى تصريف پروپ الوظيفة استدعالة المصريف أنه تم تعريف الوظيفة بديلا. وهيث إنه تم تعريف الوظيفة بنيلا. وهيث إنه تم تعريف الوظيفة بنتائجها، فليست هناك طريقة يمكن براسطتها إظهار النتاتج النشاء شفة.(أن

يمند قرامة رواية من الروايات، يقوله لدينا الانطياع بانه لمنظ الانطياع بانه لمنظ المنظ الانطياع بانه لمنظ المنظ الفرية تهده بها القصة، وربية كان عالمينا ان نقرض بانه يتعين على تمايل ما لينية المبكة، أن يقدم تعثيدًا لهذه المعلقية، ويستندى يربيعية المبكنة أن يقدم تعثيدًا لهذه المعلقية، ويستندى يربيعين بالإضافة إلى ذلك، النموذي اللغري، ليمزز دعوله مجيادة بأن يرويهم، يعمل من رجعية نظر الكلام Parola مجيادة بأن اللغة؛

بيد انتا لل انتظاما من روجة نظر العمال الكافح الذي
تستخدم (هيشة يديد التصويدات التحصيدات التحقيدات التحق

ويبد أن بويمون بقترض بأننا إذا ما نظرنا إلى اللغة بإن الكلمة الأولى في جملة ما سوف تقترض قيوداً على من دراية يليها من كلمات، إلا أنها تتركنا أمام مجموعة من الاحتمالات المقترمة، بينما أن تأملنا تلفظا كاملاً، يغدر بالإمكان القول إن الكلمات الأولى يلزم اغتيارها بطريقة تمكننا من الوصول إلى تتيجة بذائها، ومهما كن الحقيقة تمكننا من الوصول إلى النقرة، فإنه يبدر وكان علاقتها بالبيئة، علاقة مؤلفة مؤلفا سوف. انصب كرلاننا على بيئة الجبلة، أم على بنية اللغة، فإننا سوف.

نهد أن العلاقات الدالة بين أجزاء أبنية، تعمل في الاتجاهين،
إن الأعمال تقترض فيها خاصة على القوال القاعليا،
يقرض الفاعيل فيها خاصة على الأعمال، أن هلا يهونه
نظام تحري يبدا بتأثمة من العناصر التي يعن لها الشهود
في هضع إبتدائي ثم يعرج لكل من هذه العناصد جميع
المناصر التي يكن أن تتبها، في الحقيقة، ويعد ما تكون
من مؤارزة قضية بريمون، فإن هذا القياس القوى يشير
إلى أن التعليل البنيري يتكن على هسم تباطى بين عناصر
المتالية كلها.

يتبد و هذه النشاة في غاية الأهمية. إن والبغة أي مصمر طبا أيوريه. تتحدد بخلالته بينجة النتائية، وليست الوائلف بيسماعة هي الأفسال، وإنما بالأحرى الأبران التي تلعيها الأقبال في القمة كلها، ومصميح أن امتمام الذارئ في حالة نضال البطل ضد الشرير، يمكن أن يعتمد على عدم التأكنر بشأن ما يمكن أن يسطر عنه هذا النضال، بيد أنه يمكن القول بنا ذلك أيضنا يمثل شكا في وظيفة النضال، إن القارئ يطبق. دلاته وكانا داخل السكانا فقط عنما يتجرف طي تتبجة.

ريجادل بريمون، بإن هذا المفهرم الغائى للبنية غير مقبرل، والأمر على العكس؛ إن هذا لتحديدا هو مفهره البنية الشارك، «أن ويمر كل وظيفة» كما يقول بارت»، «هي إذن، يذرتها اللتي تتيج استثبات علصر في القصة يكتمل نضبه فيما بعده (التحليل البنيري للسريد ص V)، يتخضع العيكة للحمم الغاني: تحدث بعض الأشياء لكي تتطور القصة على طريقتها الخاصة، وهذا التنسير الغائي هر ما يدمره جهلوث:

منطق القصدة الضيالية التناقضين Paradoxical الذي يقتضي تصريف كل عنصر، وكل رصدة من وحداً من التقافض عن ما طبق فرناصها الوقليقة، أواء من بين الشياء أخرى، تضايفها من وحدة أخرى، ولكن يتم تطيل الرحدة الأراض (في إطار التحريب الزملي الدري إطار التحريب الزملي السرد) عن طريق الوحدة التر تلها، وككا. (١٠)

وكان البديل، تطيلا للافعال Actions، وليس الوظائف، حاول تحديد كل النتائج المحتملة لأى فعل من الافعال، وقد

تعجز مذه النظرية عن تفسور الاختلاف الذي يطرا على الممة من القصمين برسطه كلا راجداً، عندما يكون الفعل ما، نتيجة يسبت الفعل الخراء ثان المذا الاختلاف من باللقة تغيير في ويثينة القطر الاران، وباختصار، فإننا نمجز عن عزل بمدات الحبكة بغير النظر إلى الوظائف التي تقرحها ، وقد كان مذاء المد ناللاحم الرئيسية للنموذي الفاري، وهو يشكل بالمثل، أماما التجليل البنيري للاب،

ويمكن القول بحق، إن القضية تكمن في حقيقة أن نظرية كنظرية بريمون التي تركز على البدائل للحتملة، يمكن أن تجد تفسيها مضطرة إلى تعيين الصاف مختلفة لسرد ملجمي لمفامرات عوليس، التي كان يقوم فيها الراوي على الدوام بذكر الأحداث التي سوف تقم فيما بعد، والخلاصة النهائية للحبكة، وبيان بنفس المفامرات التي تخلو من أية توقع سردي، وأي الحالة الأولى، بتم اختزال نطاق من الاختيار السردي (إذا ما أعلن الراوي بأن عوليس سوف يصل إلى إيثاكا، قانه لن يكون قادرا على تدبير مقتل عوليس على يد بوليفيمس -Polyc phemus، بينما يمكن للمالة الثانية أن تضم عدة تشعبات «بيد أن للقصتين، من ناحية التعريف، نفس الحبكة. ويبدى أن بريمون يخلطهى المقيقة بين عمليات الشغرة التأريلية (الهرمنيوطيقية) وعمليات الشفرة التخمينية Prosiretic. والأشيرة، يلزم تعريفها استماديا Retrospectively، بينما يتم التمرف على عناصر الأولى مستقبلياً Prospectively باعتبارها وعدا بالتشويق والغموض. ويعود بنا الحديث عن الشقرة التأويلية إلى بنية الحبكة مرة ثانية.

يكتب بارت، «ولكي نعد جرراً تلويليا، فإن علينا أن قلوم بتمييز العناصر الشكاية الشقائعة اللي يتم عن طريقها عزل اللفز ويلمره، ومسايقاته، وإرجاله، وأضيرا عله. (١١) ويرغم تركيز وارت ميدنها على الأسرار Wysteries فإن يقدم النص أن نضم تحت هذا العلوان أي شيء يبدن اثناء فحص النص من أياله إلى أخره غير مفسس بطريقه كافية، أو يطرح مشكلات، أو يلجح رغبة في معرفة العقيقة. وتعدل هذه الرغبة بوسفها قرة منيئة، تفع القارئ البحث عن لللاح

التي يعكن أن ينظمها على أنها إجابات جزابة على الاستلة التي يعكن أن ينظمها على أنها أجابات جزابة على الاستلة التنام أن فضرل تشم التنامية. ويرغم أنه يتم استبعاد أي اهتمام أن فضرل تشم من ثم - الرغية في معرفة ما سوف يحدث الشخصيات التي التصدي أنها أن التصدي التناقشة. بنية قصمة من التصمدي بقضينا أن تكرن فادرين نظم على تعييز الرغية في تتبع القصمة أن معرفة النهاية طبقاً لما نظم على تشريع الرغية في يتبع طرح مشكلة مصددة بؤياصل القرادة ليس ببسامة لكي تعرف اكثر، وإنما لكي تكتشف تمدل بصدفها خماية مبنية على مارية ما يحدد بعد ذلك، لا تملل بوصفها خماية مبنية عامة، بينما تقريدنا الرغية في مضاعة لفزيات الرغية في مضاعة لفيا من شكلة تما إلى مشكلة تمان إلى تنظيم المتاليات لكي تجمل مضاعة لفرأ أن مشكلة تمان إلى تنظيم المتاليات لكي تجمل بأنها طبينا حرضها.

يوكن النظر إلى لحفالت الاختيار أن الشعب التي تحدث عنها بريمهون باعتبارها تناطا يطرح القمل عندها إحدى مشكلات الهوية أو التحصيف. فيحكن للجال أن البطلة أن بتصالحا بعد مشاجرة عنيفة، أن ينفي كل منهما لعال سبيك، ويغد التشويق الذي يستشعره الغاري عندئذ، من بحيهة نظر نيوية، رغية في معوفة ما إذا كانت المشاجرة، سوف يتم تصنيفها باعتبارها الختيار أحده، أن قابلة لعبد التراوي فإن يعتب غير عارف بعد بوظيفته في بهذ الحيكة، فقط القارئ من في هيل قطر عارف بعد بوظيفته في بهذ الحيكة، فقط يستقل القارئ من فيهم للغداء إلى فهم أن عرض للحيكة، فقط عندما يتم حل للزماء أن مشكلة من الشكلات.

ب بارت لا يتاتش إبهاءات الحبكة برغم وقرعها ضمن مبال الشخرة التاريلية. إنه معنى اساما بإسار الهوية. يتعبل العلايون إلى ان تكون الغازا من النوع التالي في ريالي إلى العلايون إلى ان تكون الهاليون لا تصرف محتى المصل السامس، ما إذا كان هذا العلان شخصاء ام اسرة منزلا الله سمية ال استمارة مضميعاتة. إن عاديات The wings of المنافقة المسلم Intruder in the Dust (ويحيد المصاف) إن Bobb Dove Tender is إلى المنافقة المساورة المورد) إن الموافقة المنافقة المساورة الموردي الوردي الوردي الوردي المساورة المس

the Night (معلقة الليل) تشريف علينا اهتماما خاصاء) عند محالية تقرير الكيفية التى تشابلق بها مع تنظيم الريالية عليقاً لمريضة المشارات اللغربة Deictics والمجازة المسارات اللغربة Deictics نذات للرابع الجميلة بالوالعة في بدايات الرياليات إيضاً في اليالي إن ارباية همنجواى دالحياة المسيرة الفرانسي ماكويره تبدا بجملة ذات طاقة تاريلية هائلة، تطرح اسامنا عبداً من الشكلات: مكان الباقت الأن وقت الفداء، وكنانيا مجيدنا بهلاسين تحت اللسان الإشفاد الأنوري لفية الطعام، متقالعرب بأن لا غمر هدينه.

إن القضايا التي يقوم بارت بدراستها، تتضمن في الأغلب مشكلات توجه لها الشخصيات أو السارد اهتمامها. «قالت بحيوية ولكن من يكون؟ أريد أن أعرف»، «لم يعرف أحد من أين انصدرت أسرة لانتي Lanty». أو، بشكل أكثر براعة دوفي الحال، تمضَّمت المبالغة التي يتسم بها أعضاء المجتمع الراقي، وانشأت أكثر الأفكار طرافة، وأكثر التصريحات غرابة، والقصص عبثًا حول هذه الشخصيات اللغزة،. حيث يمنعُّد الإيصاء بعدم وجوب أخذ هذه الحكايات مأخذ الجدء فضول القارئ. إن الكرنات الثلاثة للسيرورة التأويلية، هي ما بطلق عليه بارث وللوضعة، . La thématisation، التي قيها ذكس مسيضسوع اللقس Enigma، والوضيع La position، وهو إشارة لوجود مشكلة بالفعل، أو سر؛ والتصبيغ -La formula tion، الذي يتم فيه صراحة تقرير الأمر بوصفه لغزا. أما المملية الثالثة، فيمكن إنجازها عن طريق النص نفسه أوعن طريقة القارئ، سوى أن اقتراح بارت هو أن القيام بقراءة تأويلية يقتضي إرغام هذا النموذج على التعالق مع النص.

محكونات السيوروة للنطقية التى تأكى بعد ذلك، اكشر أسهية، لأنه منا وإدائل هذا الإطارات تشتيع يتشائر بد والعمل الهنائل الذي يقحين على الشطاب إنجبارة إذا كانا عليه البي يقيض على اللغز، لكن يصنفظ به منتوجاً، (⁽¹⁾) يقدو الشكلة تقيم النمو أن لا لقدا عندما يتم الإبلاء عليها، تعين القارئ على تنظيم النمس في عالاقت بها وقراحة التقاليات على ضمر. السنائل الذي يحسارل الإجسابة عليه، فلدينا أولا الرعب.

بالاستجابة عندما يشير السارد وتشير الشخصية إلى ان إجابة ما سول يتم تقديميا، ان ارحين الشكلات ليست مستمسة على الحراء والشرك وتصميمه برغم الله لكن أن تكون مقديقة بشكل مدامه ويتم تصميمه برغم الله لكن يقرم بالتضديل. والنمو Vquivoque ويد برغم الله لكن بتخين السر والشديد على أمديت، ان الحصر about 1.6 المصر في مور الحراء بالهويمة، ويحمى تقديد بعدم قابلية السر للحام مراحظة الانتشاف والجواب المورثي فيه شيء مالحظة الانتشاف والجواب الجرزي - 18 المن السرد من مالحظة الانتشاف والجواب الجرزي - 19 الإناء مثل السرد اعافنا الذي يتم فيه الطم بمغيقة ما مع الإناء مثل السرد وأخيس الكشف te devoluement اللذي يقيم السمارة والشيسية أن القارئ بقيها بيصفه على المشدم الانتشاف المناسدة الانتهادية بيصده على المشافرة المناسوة الشخصة المناسوة المناسوة

وهذا نموذج للأدوار الختلفة التي يمكن للقبراء ان يخلعوها على العنامس الهجودة في نص من النمسوس بمجرد انضراطهم في السيرورة التأويلية، وهي لاتذهب إلى المد الذي تقدم فيه نظرية للبنى التاريلية، حيث إنها لاتحدد تفصيلا، الكيفية التي يتم بها النظر للوظائف بوصفها الغازاء ومن ثم، الكيفية التي تبدأ بها السيرورة التاريلية، بيد أن مناقشة بارت تتمتع على الأقل بميزة لفت انتجاهنا إلى الطريقة التي تؤدي بها الألغاز إلى بنينة، النص. إن هيمنة العناصر التأويلية تمنح القصة البوليسية تماسكهاء وتسمح ببنينة عنامس الحبكة، والشخصية، والوصف، إلغ، بشكل فضفاض مين تحطيم لهمدة النص. نقد جادل ته دوروف بان روايات هذري جمعس القصيرة، قد تم تتظيمها بالطريقة تقسما: الإجابة التي يتم إرجاؤها دائما، والسر الذي لايتم الكشف عنه أبداء والذي يقيم منظورا يمكن للقارئ بواسطته أن بقرض نظاماً على العناصر المتنافرة؛ أي يكون علينا أن ننظر للطريقة التي يتم بها بنينة عقدة أوديب. «إن هسوت الحقيقة، الذي يتم التعبير عنه بغضل البنية التاريلية بمكن أن بتوافق في النهابة مم صورت القصمة ذاتها، بيد أن قصبتين لهما نفس الحبكة، يمكن أن يكون لهما تأثيران مختلفان إذا ما اختلفت بناهما التأويلية.

وإذا كان دريمون يعترض على تركييز يروب على الوظائف التي تتحدد غائيا بدلا من الأفعال التجريبية التي يمكن أن تكون لها نقائج مختلفة، فإن جريماس وليشي شتراوس، ينتقدان يروب ـ لاكتشانه الشكل درثيق الصلة بالشاهدة التجريبية، فبدلا من أن بنتقل من أفعال المكابات المفردة لأسماء الوظائف الإحدى والثلاثين الأكثر تجريدية إلى حد ما، كان بإمكانه القيام بدراسة الشروط البنيوية التي ينبغي أن تتوفر في قصمة من القصيص، ويصف وظائفه باعتبارها تمظهرات، أو تحولات لبني اكثر جوهرية. إن فئة السرد المسرح الذي تندرج تحته الحكايات الشعبية، ومعظم الروايات على سبيل الافتراض، يتم تمريفها عند اكثر مستوياتها الأولية، باعتبارها تشاكلا ذا عناصر اربعة، يتضايف فيها تعارض زمني (موقف ابتدائي/ موقف نهائي) مع موقف موضوعاتي (محتوى معكوس/ محتوى محلول). نْكُ أَنْ عَمَلَ أَيَّةُ مِتَمَّالِيةً يِتَعَلَّبِ تَوْفِرِ القَدْرِةَ لِيسَ عَلَى مجرد عزل الأفعال، وإنما عزل تلك الأفعال التي تسهم في تحويل موضوعاتي. ومظاهر هذه الحركة، من موقف ابتدائي إلى موقف نهائي يساعد في إبراز التقابل بين مشكلة وجلها، هي، مكونات المبكة.

إن كل وظائف بروية تضم بطيعة الحال قرة مرضوعاتية من هذا الغرب سرى ان إحدى بالالتين برشيئة لايكن إلا ان
تكون تجميعا عضرايا، ويضعو الخرج إلقاعا من التاميع البليزية بالشعبة المحال إذا تمكن من أن يصميشها في شكل
البليزية بالشعبة للمحال إذا تمكن من أن يصميشها في شكل
تحويلات ذات الالا أن ربعة عناصر الملسية، ويفترن ليقي
تستوراف في مقاله التسليل للورة ولركوبي للككايات
الروسية Morphologique des Contes ،
الروسية الوظائف التي تتعالق
الدوسية منا تلك الوظائف التي تتعالق
مشاقيا (ويناء عليه يمكن نظا أن نطب المؤرب بالمتابئة عكسا
الطبغيم، بالأخير باعثيارة تحول سالبا لد والارم، بينما يضم
وجريماس في فئة واحدة، ربين تفسير كاف، أية مجموعة من
الوظائف يكن له البكار مصطلع بشطها، ويقر ويمود للالة
النظافية المتعالية موالمجزنا من القيام بتصفيق شامل ها،
المناط من المتعالية موسية شامل ها،
المناط من المتعالية موسية شامل ها،
المناط في المتعالية مناطقة وطية مناطقة شامل ها،
المناط من المتعالية منطقة وشامل ها،
المناط من المتعالية منطقة منامل ها،
المناط من المتعالية منطقة منامل ها،
المناط من المتعالية منطقة منامل ها،
المناط المناطقة المتعالية منطقة منامل ها،
المناط من المتعالية منطقة منامل ها،
المناط المناط المناطقة والمناطقة والمناطقة والمناط المناطقة المناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة والمناطقة المناطقة والمناطقة والمناطقة

إمكانية التعرف على ثلاثة انماط من البنى السرية، (11) رلا يذكر لنا جريصاس لسوء الحظ الطريقة التي يقترح بها التحقق من هذه الفرضية ولا أية قضية يمكن أن تؤسسها فرضية.

والانماط الشلاثة للمنتاليات هي: البني الإنصارية Les syntagmes Performanciels (التعلقة بأداء الهام والأفعال إلغ) والبني التعاقدية -Les syntagmes Con tractuels، التي توجه الموقف نصو نهاية ما، (قيام الشخص بعمل ما أو رقضه القيام بهذا العمل)، والبنى الانفصالية Les syntagmes Disjonctionnels، التي تضم حركة أو إزاجة ذات أشكال متعددة. أما القولة الأخيرة، فهي هشة وعديمة النفع. وعلى الرغم من الأمسية الواضحة لأشعبال الرصيل والرمدول، فإن نظرية جريماس تقوده إلى إنتاج تشاكل بمعارضة والرهيل، بـ «الوصول» المتخفى، و والوصيول، بالـ دعودة، وينشأ خلط أبعد من ذلك، عندما يتصدى لتحليل بنية إحدى الأساطير، فإنه يمنف سنة انفمسالات على انها «رکیل + کرکة» (إما علی نصق أفقی»، دافقی سے بعج، دصعوده أن «هيوط»)، إحداهما دعودة سالبة»، والأخرى «عودة موجية». (١٥) ولايتضبح لذا الهدف الذي يقترض أن يقوم مثل هذا التحليل بإنجازه. فإذا كان التحليل يريد إثبات أن الاتجاه، وسرعة الحركة أكثر أهمية في تمديد وظبقة حادثة ما من أسباب هذه الصركة، فسوف يكون علينا إنن أن نفترض بأن حركة فكره هو نفسه، لاتقدم أية شاهد. فإذا مافر أجد الأبطال من الوغد أو الشرير افقيا وسريما، فإن ذلك سوف يختلف عن المنافسة في سباق للعدر، بيد أنه مشابه من ناحية وظيفية، لتسلق شجرة، عموديا وببطه، لكي يختبئ ناجيا بتقسه.

إن البنى الإنجازية، تشحل أغلب العناصر التي يمكن تصنيفها عادة على إنها مكهات للحبكة، سرى اننا الانطر على أية محاولة لتبرير القولة نفسها، أو تقسيماتها القرعية (المارك والاختبارات). ومع ذلك، وكما يسارع جريماس نفسه للوغميج الأس فإن تعليلا يشمع النص طبقاً للله .

جريماس الراصفة، سوف يستخرج طفط التنظر بفضل الدنظر بفضل الدنظرة الشمولة إلى حقيقة إن حقيقة إن الشمولات الشمولة الشمولة المتعادة المتعارف المسلم المتعارف المسلم المتعارف المسلم المتعارف المسلم المتعارف المسلم الكنه يضمل المتعارف السبب الذي يجمل الندوة مصموعاً في حد ذاته.

والرد النوعيد المكن، هو انظواء مقولات على فرضيات الداتنيان بينية السرد، سبرى أن هذه التموى سبل يكون من الداتنيان الباتها، وهلي الأقض فيصا يتصل بالقرالة الأليان الصاددية وهلي القرالة الأليانية (البني التماقدي) فتصر مركزية المحبكة. وإنه النوي البنية التماقدية من المواقدة ليست بعد ذاتها تحري عقد اضعفها. أن انتهاكاً لعقد، وينتقل معظم القصمت عليها الموردية إلى الانتماع فيه من جديل الأقدار المنافقة من الموردة إلى الانتماع فيه من جديل المقد ويقل الرغم من أن من عقد مرجب نحو قسمة لهذا المقدد بقل الرغم من أن من عقد مرجب نحو قسمة لهذا التعديد بقد المعلم المهاد المقدد بقل الرغم من أن أن من عقد مرجب نحو قسمة لهذا المقدد بقل الرغم من أن أن من عقد مرجب ما حتى وإن نضاء هذا العالم عن عقد تضم صلا من خرج ما حتى وإن نضاء هذا العالم بنية لصحفه، منظاهر بنية السيرى بوصفة حركة من مضمون معكوس، نحو مضمون المحكوس، نحو مضمون معكوس، نحو مضمون

يلقد حال يقووروف في معه المركد (الملاقات الشطرة التضائل للوفي شتراوس لرصف الحيكة ، من المسلم به أن للشخائل للوفي شتراوس لرصف الحيكة ، من المسلم به أن للقصحة تمثل الإسقاط السياقي لشجئة من الملاقات الاستيدالية ويأن علينا أن نحية إنضاء هذه الشبكة على معرية تشخالك من أربط تقادر ويقل لرفية من فيون إمكانية ترتيب المرادث في أربطة عماميد، يشكل كل منها شنة من منت من الشخالات على غرار التنطيل الترق قام به لمجلى هنست واليس الاسطرة الزبيد . فإن تقوورف يخلص إلى موجية ما منش خطر من الانتباطية من عطية اختيار أن

وصف الأمعال لكن يمكن موازنتها مع البنية. (٧٧) يتشا هذه الصمعوية، على صبيل الاقتراضي، لأن اللبنية التشاكلية، كما مسافها المؤفّى مستداوا متفده، لم تلفذ التطور الفطي للقصة في اعتبارها، وإضا الترضت تكوار الملائلات العديدة عبر الحكاية. إن الحبكة كلها، يمكن أن تكون لها البنية نفسها، بوصطها سلسلة من اربية المال أن هوانده، أن أن يكن التشاكل المؤلّ لبنيتها على الأل مجره أي حيث يمكن العلان على حكرة في اجزء منتقلة من القصة .

ولكي ببقي على ذمبوهسة المتنالبات الفرينة والدركة الأساسينة للصبكة كلهناء كنازل تودوروف في دنمس الديكاميرون، Grammaire du Décameron ان يطور لغة واصفة يمكن تطبيقها على كل مستريات العمومية، والتي لاتضطرنا مع ذلك إلى إرغام الأفعال على الدخول في نموذج دلالي بعينه. ويقبرم تودوروف بعزل ثلاث مقولات أولية يدعوها داسم علم Proper name" و دميقة Adjective" و دفعل Verb" وتقريم المقولة الأولى بتقديم الشيخصيات، وصياغة وجهة نظر بنية الحبكة، وهي ببساطة قواعد لقضايا بدون أية خواص داخلية. وتنقسم الصفات، وهي تماثل «صفات» جريماس، و «اللحق الومنفي -Qualifying Ad juncts و لكرستمها ، إلى حالات (تنريمات على التعارض: سعيد/ غير سعيد)، وخواص (فضائل/ رذائل)، والوضع (تكر/ أنثى، يهودي/ مسيحي، كبريم الأصل/ وضيع الأصل)، وثلاثة أنماط من والأضمال: تعديل لموقف، ارتكاب عمل شائن، والعقاب عليه. وتكون القضايا، علاية على ذلك، في إحدى مبيم خمس: «إشارية Indicative (الأحداث التي وقعت بالفعل)، وإلزامية Obligatory: (إرادة جمعية مرمزة تمثل قانون المجتمع)، وصيغة «التمنى Optative" (ماترغب الشخصيات في القيام به) و مشرطية Conditional (إذا قعلت س، قسموف افعل ص) وتنبؤية (في ظرف ما، تقع

ويفترض أن تكون أسباب اختيار هذه القولات، رغبة تودوروف في أن يتعامل مع نموذجه اللغوى، بجنية، وذلك

بكتابة «نصر المسرد» وبران من المكن استخدام القولات النوسة على المكن استخدام القولات النوسة على النوسة على النوسة على المكن المستوى التجرية، «آثا في النوسة على الستويات في مستوى من المستويات في مستوى من المستويات النوسة تضم جسلا، وبرائم بالا إنشارات الطريقة التي ينتقل بها القارئ من جمل تضم مسادات وأمال تضم طيف المساولة على النوسة على النوسة على النوسة على النوسة على النوسة على منات المستويات كاماة عن على كذا استويان، وإما يصمل ينتهما دون شرح اسبورية على كذا استويان، وإما يصل ينتهما دون شرح اسبورية للى كن Synthesis

أية حجع يمكن التماسية تبريرا لهذه اللغة الواصفة. يقترح فوهوروف أن بإمكان مفرلاته، من خلال رهد البنية السرية بالنيقة اللغوية المساعدة على فهم طبيعة السرد بيكن لذا أن نفهم السرد فيا افضل إلا خطئا أن شخصيا ما، هي اسم علم، وأن الفعل الرواني، بطابة فعل تحيى. (* ؟) بيد أن التشابه بين الفعل الرواني، والفعل التحوي، جلي تماما ولا يعكن أن يمثل تبريرا للمنة إصماحة. كما لإيمكن لماولات قدووروف الفاتية، أن نثثيت صحمة مقولات، لجرد أنها مستعدة من دعو عامي. (*)

وإذا ما تحين تبرير لفته الواصفة، فإن ذلك لن يتكتى إلا من مين طريق الصحمة الحدسية للتمايزات التي تتفسطها مقرائرت من طريق الصحمة الحدسية للتمايزات التي تقيم هذه الملاوت بين من دالمة، فإن تقسيم الأفعال في قاتت ثلاث يدمى بينسبسها، ويداية وإن تقسيم الأفعال في قتات ثلاث يدمى ويقال التي من الناط الحبك؛ تلك التي تضم تعديلا لمقلم، غير انتنا خفق في إدراك الطفال وعقال المقياب المقالم، غير انتنا للمناطبة التي على الساسعيا تنفرد الأخيرة بجنا الرقال المقالم، في المناط المناط المناط المناط التي مناطقة التناطق التي مناط المناط ال

الصفات Adjectives التي تصف حالة الشخص) ويعد هذا لتحسينا بدون شأت بغشراً الدعاوى التي تقيمها النظرية التحسينا بدون شأت بخسوس النظرية ويقد اللهم الذكرين الدعكة ، هو الفرض الذي لي يضع موضع التصاؤل منذ اعلته (بسطو لابل مرة ، أن كل الملاحم أو الخواص التضمئة في الحيكة، هي نلك الملاحم أو الخواص التي يتم تعديلها عن طريق الغمل المركزي، ويبعد هذا الذي مصحمات الرغم صحيحة الدن قرائم ويناه عند قرارة وياية عن الريايات أن إحدى القصمات التي تعديلها على الشخصيات الرئوسية، بعد انتا أن إحدى التي تعديل على الشخصيات الرئوسية، بعد انتا لاتحاب عاملة عن الانحواب الدن المحاف التي تنطيق على الشخصيات الرئوسية، بعد انتا لانحواب العراق المحاف المحاف المحاف المحاف المحاف المحاف الدن المحاف التي تنطيق على الشخصيات الرئوسية، بعد انتا لانحواب العراق بعد انتا المحاف العراق المحاف الانحواب العلى أن المامل أن الحداث العراق المحاف العراق المحاف العراق المحاف المحاف العراق العراق

والدعوى الأقوى موضع التساؤل التي يطرحها نظام المقولات، تتعلق بالتغييرات المطلوبة لقصمة بمكنها الانتقال من بنية حبكة ما إلى بنية مغايرة. نفى إحدى قمنص بوكاشيو، تسمم بيرونيلا Peronella زوجها عائدا، فتقوم بإخفاء عشيقها في أحد البراميل، وتخبر زوجها بأنه مشتر منتظ يفحص البرميل. وفي الوقت الذي يقوم فيه الزوج بتنظيف البرميل، يراصل العشيقان مداعباتهما، وشرح تودوروف لهذه الحبكة يمكن ترجمته على الوجه التالي: «ترتكب (س) فعلا شائنا، والنتيجة الاجتماعية المطوية هي أن يقوم (ص) بعقاب (س)، سوى أن (س) تبتغى تفادى العقاب، ويناء عليه، تعمل على تعديل الموقف، والنتيجة هي أن (ص) يعتقد بأن (س) لم ترتكب إثما، وبالثاني لايعاقبها بالرغم من مواصلتها للفعل الرئيسي. (٢٢) ولا تتاثر بنية الحبكة طبقا لتودوروف بالطريقة التي تتصرف بها بيرونيلا لكي تعدل الموقف. وكان يمكن أن تكون للقصة نفس البنية لو لم تقم بيرونيلا باستخدام الميلة، وهالبت من عشيقها ببسامة، الانصراف والعودة فيما بعد. وإذا بدأ الأمر غير مقنع، فإن هذا يعزى إلى أن نماذج حضارتنا تجعل من «الصيلة» أو «الضديمة» ومسيلة بنائية اساسية من وسائل السرد. (القصم التي تضم حيلا، يظن أنها تختلف عن تلك التي لاتضم مثل هذه الحيل) ونعن نميل من جهتنا إلى مشاهدة هذه الحقيقة ممثلة. لاحظ، برغم ذلك، أن القصة طبقا لنظرية تودوروف، تتحول، أو تتبدل، اذا ما

امكن ليبرويلا أن تتبئ عشيقها ساعة إخفائها له في البرميل، بأن في رسمه أن ينشأ في روز روبها أنه أحد رئائت، فإذا ما استشعر القارئ أن مثل هذا التعبير يمكن أن يغير ببئة الصبكة بأثل معا يشمل الشخيير ألقن يشاوي عليه إيماد العاشق، بعدم اللجرم إلى الحيلة، فإنه يضمع بهذا . ضمينيا م. الشارع التي تضطلع بها لفة قودوروف الراصفة، موضع الذات

ويكون تودوروف مضطرا بالمثل إلى تعيين الوصف البنيوي نفسه لقصة يجد فيها (س) صديقه (ص) متقاعسا ويقوم بتقريعه في قسوة حتى ينصلح. أو يقوم بتعيين وصف لقصة أخرى يقع فيها (س) في حب زوجة (ص)، ويقوم بإغوائها. وفي الحالة الأولى، يقوم (ص) بتعديل، مصفة ويكلل مسماه بالنجاح، أما في الحالة الثانية، وفتكون الصفة المنية هي الحالة الجنسية التي يجد العشيقان فيها نفسيهماء (انه يرغب في أن تتغير صفة عدم كونها عشيقة له، وينجح في القيام بهذا التعديل) ونجد أنفسنا مرة ثانية، بإزاء الموقف الفريب الذي تمنح فيه المكاية الثانية البنية نفسها التي تنطوى عليها المكاية الأولى، التي تتميز عن بنية حكاية ثالثة من حيث إن (س) يقع في حب زوجة (ص) الذي يتنبأ لأحد أصدقائه بقدرته على إغوائها، ويقوم بهذا الإغواء بالفعل. وتُردُ هذه النتائج إلى الوجود الكلى لنمط الفعل verb اه: أي شيء يقوم بتعديل موقف ما، سوف يتلقى الوصف البنيوي نفسه، حتى أن الاختلافات الأساسية في بنية الحبكة التي تقوم النظرية بتحديدها هي تلك الاختلافات التي تُرُدُّ إلى تغييرات في الصيغة. وكما يلامظ كلود بريمون: «إننا نميل إلى الإعتقاد بأن المضامين الدلالية المفترضة للفعل «أء ليست سوى البدائل الشرطية للوظائف التركيبية التي يلزم تعيينهاء وبان عملا أبعد، سوف بمكننا من تمييز حبكات تتعدل فيها المواقف بطرق مختلفة على نحق راديكالي.

والمشكلة الرئيسية على ماييدو هى أن تودوروف لم يقم بدراسة نرعية الحقائق التي يفترض أن تقوم نظريته بتعليلها، ومن ثم، كفاية التجميع الضمني الذي تتصدى لإرسائه. إنه

ينظر إلى دنحوه بوصفة نتيجة للدراسة المستقصية لمن من المدون في من المدون في ما المدون في ما من المدون في مدون المدون في مدون المدون المجمد الكافى لكن يرضح السبب الذي يجدعل هذا الوصف مفضلا على سواء، أن إهمائه السيورية القراءة اللي يتم في إطارها التحرف على المحبكة وتأليضها، الإدع له مايفسره. سوى أن مقرلاته قد تم تصديدها على الألل بطريقة مرضى على تعدن كاف، بحيث يقدر بإمكانتا تطبيقها وتلمس مرضية على تعدن كاف، بحيث يقدر بإمكانتا تطبيقها وتلمس النتائج التي تطفري عليها، وهو الأمر الذي لايمكن قراء عن نظريات أخرى عديدة.

وتبدأ مقارية كوستعفا لوصف الجبكة في تنص الرواية: Le Texte du Roman بطريقة مماثلة، من جبيث إنها تقوم باستقاء مقولاتها الرئيسية من علم اللغة: إن المتقاليات السردية، كما تجادل كرستدفا، مماثلة للبني الاسمية -Nom inal Syntagms والقعلية Verbal في الجملة الاصطلاحية، وتغدر المقولات الأولية بالتالي هي: دفعل، (ملحق إسنادي (Qual- مصفة، (ملحق يصفي -Predicative Adjunct) ifying Adjunct ، دمعين Identifier (مؤشر ضفساني، زمنی، او صبیعی ملحق بمسند) واساعل Subject او عامل Actant ، وتشيد كرستيفا بهذه القولات ماتدعوه «الثموذج التطبيقي لتوليد فئات التعقيدات السردية في البنية التتابعية للرواية ه. (٢٢) ويقوم النصوذج بتوليد الأوصاف البنيوية عبر عمليات الضم المتكررة، ويلزم وجود فعل واحد على الأقل، وفيما عدا ذلك، يؤلف النحو المفردات بحرية كاملة: من المكن أن يرد أي عدد من الأفعال؛ ريمكن إيراد أي عدد من الصفات بمعينات أو بدون معينات عند أية نقطة في المتقالية؛ ويمكن إلحاق العينات، دين تقيد بالعدد، بالأقعال والصفات. ومن نافلة القول، إن النموذج لا يشكل فرضية قوية بصدد بنية

وتجادل كرستيفا بأن نمونجها يؤسس تصنيفاً لشان بنى مختلفة، بيد أن كل ما ينتمى للحكة Récits تقريبا، سوف ينتمى فى المقيفة لنعظها الأول: سلسلة من الألعال والنعور: Qualifications, لها بعض للعينات الفضائية

والزمنية، والصبغية. ويمكن لنا أن نتصور العثور على أمثلة لنمطها الثالث (الذي يضم شخصية فقط وأفعالا Actions) والنمط الرابع (الذي لايضم سبوي قعل Action مقيري بالإضافة إلى تعون ومعينات، أو النموذج السانس الذي بتكون من افعال فقط تقوم بإنجازها شخصيات عديدة)، على الرغم من أن هذه الأنماط بمكن أن تكون شواذا واستثناءات، أكثر منها أشكالا أساسية للنثر السردى . أما الأنماط الأربعة الأخرى، فتبدى مستميلة أكثر من كونها مجرد حالات شاذة. وفي النمطين الثاني والخامس، تخلق الصفات من أبة معينات، غير أنه هتى أكثر الأوساف المعايدة («الرجل الطويل...») تقدم تعيينات صيفية (إنه طويل he is tall) ويخلق النمطان السابع والثامن من أية شخصيات، وإنما يقدمان أفعالا -Ac tions فقط، بمعينات أو بدون معينات، غير أن هذا، على ماييدون سبوف بجرفتا بعيدا عن مملكة التخييل السريي كلية، (٢٤) ومن المستحيل تقريبا، استخلاص أية فرضية دالة من نموذج كرست عبقا. إن القولات نفسها لاتؤسس أية تصنيفات ملاثمة للحبكات، ولاتوجد أية معاولة لتبريرها إلا بالإحالة إلى نموذج لغوى، لقد استبدلت كرستيفا بالطبع التقييدات التركيبية ويني اللغة بتاليفات حرة للعناصس ويبدو أنها كانت تفترض بأنه إذا كان بالإمكان وصف كل المتناثيات بلغة وأصبقة مستمدة من علم اللغة، فيشرتب على ذلك بالضرورة، أن تكون الأوصاف واللغة الراصفة ذات طرافة وقيمة، سرى أن نموذجها وحده، يكفى للتدليل على أن الأمر عكس ذلك على طول الخط.

فإذا كانت مجارلات جريماس والجأي شتراوس للعمل نزيلا من تشاكل رياضي، ومجارلات توووروف بكرستيفا، للعمل مسعودا من مكانات الجملة، تبدد غيير كافية بوسفيا اماذاح لبنية المحقدة، فإى القادريات الفضل إلارة إن على اية مقارية تقوم بإنجاز بإل كفاية مينية، أن تنفذ في اعتبارها سيرورات القراءة، حتى يمسنى لها تقديم تقسير للطريقة التي بتر بها تشييد الحيكات من الأسعال بالأحداث التي تراجه القارئ، عوضا عن ترق القووات التي نعفر عليها في مقاريديا جديدهاس وتوووقه، إن عليها أن تدرس نرعية

المقائق التى تتصدى لتفسيرها، ففى قصة وإيقيلين Eveline" تجويس مثلا، وهى قصة من قصمى شعب دبلن، التى حال سيسمور تشماقمان Raymour Chatman تطيلها بنيريا، يمكننا تقديم تراتب ملائم للخصات الحبكة:

 (١) يفترض أن تقوم إيقواين بالهرب مع عشيقها لكى تبدا معه حياة جديدة، لكنها في اللحظة الأخيرة، تقوم برفض الفكرة.

(۲) بعد أن تقرر إيقولين الهرب مع عشيقها فرانك، لكى تبدأ محه حياة جديدة، تشرع في تأمل حياتها الماضية، والراهنة، وتتسامل عما إذا كان عليها أن تمر بهذه التجرية. وتقرر الرحيل، لكنها تغير رابها في آخر لحظة.

(٣) ترافق [يقوارن على الهرب مع فرانك إلى الأرجئتين لتبدأ حياة جميدة، بيد أنها تجلس بعد ظهر اليوم الذي تقرير فيه الرحياء, إلى جوار النافذة، وتأخذ في النظام إلى الشارع الذي عاشت فيه حياتها، تزن ذكريات طفراتها السعيدة، وإحساسها بالانتماء، وواجبها نحر آسرتها في مقابل قسية أبيها الرافئة، والمتنانها بفرائك، والمجيلة التي سوف أبيها الرافئة، والمتنانها بفرائك، والمجيلة العيديدة التي سوف تحياه معه، وتقرر ضوررة الهرب، وتزمع علي، سوي أنها في اللحظة التي تمه فيها بركري، السفينة مع فرائلس يشلكها رد فعل عنيف، جسدى على يجه التقريم، وتراهض الرحيل.

وبن الراضع آك يمكن لنا أن نشقك بشمان التفاصيل الواردة في هذه المفحم الواردة في هذه المفحم من حديث أنها تبدو مقبولة في المعجم من حديث أنها تقدم ومسفا لهذه الحبكة ، وللد القشمتنا عمليا التلفيس هذه، استبعاد تفاصيل كثيرة، وربعا أمكن، أن نتفق الشقية الثانية بالمبارة التالية مد الراجح المؤلف على المقالفة المؤلفة المنابعة التالية مد الراجح المؤلفة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة عدم المفاولة المنابعة عدم المفاولة على أن يقتل من يعرف الحبكة، وسبب نلك بيساطة عدم المفاولة على أن يقتل المنابعة عدم المفاولة المنابعة المنابعة عدم المفاولة المنابعة المنابعة عدم المفاولة المنابعة المنابعة المنابعة عدم المفاولة المنابعة عاصراً من علاصداً المنابعة المنابع

فقط، تصويرا لملاحظة إيثيلين المابرة، والتي سوف تغدو جزءا من الحبكة، تحت عنوان مثل «تامل».

ويفرق بارث في ممقدمة التحليل البنيوي للسرده بين والألوية، التي تترابط مع بعضها البعض لكي تؤلف الحبكة، و دالوسائط، أو «التوابع» التي ترتبط بالأنوية، لكنها لاتؤسس في حد ذاتها مئتاليات. وسوف يكون هذا التمييز مفيدا باعتباره تمثيلا لجزء من سيرورة القراءة، إذا قمنا بتحديده على طريقتين: أولاء ليست الأنوية والتوابع، عبارات منفصلة بالشيرورة داخل النص، ويمكن للنواة أن تكون تجريدا يتمظهر مقعل سلسلة من العبارات التي يمكن النظر إليها بوصفها ترابعا لها. وينظر سيمهر تشاتمان Scymour Chatman إلى عبارة ددات يوم، كان يوجد حقل هناك حيث...، بوصفها النواة الثانية لـ «إيغيلين». سبوى أن هذه العبارة لاتنتمى بذاتها لتتابع الحدث. إنها ببساطة إحدى تجليات نواة متأمل، ثانيا، إن النواة، والوسيط، مجرد مصطلحين متعالقين. إن مأيمكن اعتباره نواة في احد مستريات بنية الحبكة، يمكن النظر إليه باعتباره تابعا في مستوى أغر من مستوياتها. كما يمكن لتتابع من الأنوية، أن ينضوي تحت وجدة موضوعاتية. وعندما تتذكر والقيابنء ماكان يجرى بينها وبين فرانك عندما كانا يتبادلان الغزل، فإن هذه الأضمال، برغم إمكانية تنظيمها بوصفها انرية نطلق عليها مثلا «غزل سعيد»، يمكن أن تغدو. عند مسترى أخر . جزءا من الوحدة المرضوعاتية والخصائص الموجبة للحياة مع قراتك».

ما الذى يتحكم فى سيرورة تحديد النوى والتوابع هذه؟ إن بارت يستعين بالنماذج الثقافية فى 2/8 لكى يبحث عن إحادة:

مهما يكن الشخص الذي يقرأ النمر، فأنه يقوم بتجميع المعلوبات تحت العداء الزيمية الخلاصال رسير با فقتيال مواميد). إن هذا الاسم هو الذي يخلق المتتالية, وبنر انتتالية إلى الهجور. فقط في بالخطة التر نفعد فيها فادرين على تسميتها، وإثنا نتمكن من هذه التسمية. إنها تطور طبقا لإيقاع مقابة التسمية هذه التبريسة, إنها تطور طبقا لإيقاع

ويمكننا القول على تدنى الستويات، بأنه عندما اصطحب سارد بقرئك سرار سيرن الشارئ سارد بقرئك سرار سيرن الشارئ بناك مرب حقيقة أن المتالية الفادمة يارم قرامها على ضدن نموج المقارس العربيدة التي سعرف يتم تصروي لحقائت عناصرها كتائيا عبر سلسلة من الأحداث: فئاة تسكب القمر، حريا يقط في الذوب تكات، فريقات، لعنات يتم إطلاقها، ويتم استفرق المعايات التركيبية التي تنتج السلسلة عن طريق سيروية أستبدالية تمنح للكونات معنى عند مستوى النمؤي

ويبدو أن يروب قد اعترف بأدمية مثل هذه الأنماط الثقافية، وذلك عبر تسمية العبيد من وظائفه بأسماء تشكلت بالفعل داخل خيرة القراء (العركة ضد الشرير، إنقاد البطل، عقاب الشرين اللهمة الصبعية، إلخ) ويرغم زعم دريمون بأن «الهمة»، «والعقد»، و «الخطأ»، و «الخديعة»، إلخ، تمثل مقولات عامة تستخدم لتعيين الحبكة في السرد، إلا أنه يمكن لنا أيضًا القول بأن الروايات نفسها قد أسهمت بقوة في إحساسنا بالأحداث الدالة في حياة البشر ـ الأحداث القوية بما يكفي لكي تشكل قصة. وهكذا فإن المتتالية الأولى من « إيثياين» مجلست عند النافذة، ترقب السياء يفسر الجادة، مستندة براسها إلى ستائر النافذة، وفي انفها، رائحة الكريتون للعفرء تضطرنا للانتظار ريثما يحدث شيء يمنحنا مفتاحا لاسم مناسب. عل هي «بانتظار شيء ما؟ عل ترفض «القيام بعمل ما؟. هل هي «تفكر»، أو بصدد أتخاذ قرأر؟ إنّ نماذجنا الثقافية تنتظرنا هناك. بيد أننا لاتعرف بعد، أيا من هذه للظاهر بمكن الاعتماد عليه حتى يمكن الاستفادة به.

ماذا نعرف عن المتتاليات التخمينية: Proairetic هذا هو السؤال الذي بطرحه مارث في نهاية 8/2:

هى تلك التى تتولد عن فاعلية قرائية معينة وتسعى لتسمية متتالية من الإنعال بمصطلح متمال مقفم، والتى ممدرت نفسها عن ميراث من الخبرة الإنسانية: ونمذجة هذه الوحدات التضيية تهدو غير مؤكدة، أو على الآقل تلك التى يمكن أن نمذهها أى

منطق آخر غير منطق المعتمل، منطق العالم للنظم، منطق الذي مدت بالفعل، أن الكترب - بالفعل، ولتنزع عدد الممحللحات وتنظيمها، فإن بعضها مستحد من مذيرن عملي من السلوك التافه والعادي، (أن تطوق باباء أن ترتب شاباك، ببنما استحد المعضى

(أن تطرقى باباً، أو ترتب مقابلة)، بينما يُستَمد البعض الآخر من متن مكتوب لنماذج رواثية.(٢٧)

ويرغم ذلك، فالداعي التنازل السريع وترك النموذج في هذه الحالة الذرية المتناثرة، لأنه عند القيام باختيار أي من هذه الأسماء للتطبيق، قإن القارئ يكون مسترشدا بالأهداف البنيوية التي تظلع معنى على مايتجه نصوه. وفي حالة « إيليان» مثلاً، ويعد أن نقوم بتعيين النواة الأولى، وتأمل، نظل بانتظار نواة بنيوية اكثر أهمية، ذلك أننا نكون على دراية بأن التامل (الاستغراق) نفسه لن يؤسس قصة، وإنما ينبغي رده إلى مشكلة مركزية، أو قرار مركزي، أو جدث مركزي تستغرق الشخصية في تأمله. وعندما نقابل المتتالية دلقد وإفقت على الرحيل، وترك المنزل. فهل كان ذلك من الحكمة في شيء، ويمكننا الاستعانة بهذا السؤال لكي يعمل بوصفه أداة البنينة الرئيسية. إن «الاستغراقات والاسترجاعات السابقة واللاهقة، يتم تنظيمها طبقا لعلاقتها بالسؤال، ويضطرنا إحساسنا بما يمكن اتفاذه بئية مكتملة لانتظار جواب على السؤال، وفعل يضرج القرار إلى صير الوجود. وحالما يتم تعيين البنية المهيمنة للقصة Recit، نغدو على دراية بكيفية التعامل مع أي من الأتوية والتوابع التي نقوم بافتراضها بعد ذلك، إنها تصور مايمكن أن يدعوه جريماس الحركة من مضمون معكوس، نصر مضمون محسوم، من عقد إلى آخر: إن مسوافضة « أيشيالين، على الهسرب مع فسرانك، والذي ينقض عقدها مع أمها، يتم تاكيده عن طريق قرار، يتم نقضه بواسطة الحدث الرئيسي الذي يستعيد العقد الاول.

والأمداف التي نتجه نصوها في عملية تركيب -Syn thesizing حبكة ما ، هي، بالطبع، افكار لبني موضيعاتية. فإذا اضترضنا ان تراتب الأنوية محكوم برغبة الشارئ في الرحمول إلى مسترى للننظيم يتم عنده الإمساك بالحبكة كلها،

في شكل مقنع، وإذا سلمنا بأن هذا الشكل هو مايدعوه جريماس وليقي شعراوس، بالتشاكل الرياعي، ومايطاق عليه تودوروف «تعديل مرقف»، ركرستيفا «التحويل»، فإن ذلك سوف يزودنا، على الأقل، بعبدا عام يمكن تتبع أثاره عند مستويات ادنى. وسوف يتوجب على القارئ القيام بتنظيم الحبكة بوصفها معبرا نمر عليه من حالة إلى حالة، وينبغي إن يكون هذا العبور أو الانتقال إلى الحد الذي يعمل فيه باعتباره تمثيلا للموضوعة. ويجب أن تكون النهاية تحويلا للبداية حتى يمكن استخلاص المعنى من إدراك التشبابه والاختبلاف. ويفرض هذا قيودا على الطريقة التي نقوم فيها بتعيين البداية والنهاية. وبالإمكان إرساء سلسلة سببية متماسكة يتم على أساسها قراءة الأحداث التباينة باعتبارها مراحل باتماه هدف ما، أو بوصفها حركة دياليكتيكية تتعالق فيها الأعداد برصفها نقائض، يحمل تعارضها الشكلة التي تستوجب الحل. ويكون لهذه النقائض نفسها أثرها عند مستويات أيني من مستويات البنية. وسوف بتكئ القارئ في تأليفه لصالة أولية أو نهائية، على سلسلة من الأفعال التي يقوم بتنظيمها في تتابع سببي، حتى يفدو ما يسمى بالحالة التي تتطلبها بنية موضوعاتية أكبر، في حد ذاته، تطورا منطقيا، أن بمكن له قراءة سلسلة من الأحداث، بوصفها تصويرا لحالة عامة تعمل باعتبارها حالة أولية، أو نهائية في البنية الكلية.

ويمكننا عند التصدي اتصديد الأشكال المؤضوعاتية التي تحكم تنظيم المبكات عند اكثر المستويات تجييداً، اللجوم إلي نظرية في المبكات النصلية أن الاتفاقية، كنظرية نورفروب فراي Northrop Frye ولأولات الالربع: الديجم، والصيفة بالفرية، والشقاء، مقالات نعطية وبنى موضوعاتية أن رؤى عن العالم في ذات الواقد، ينتجهان بدع موضعوا «الربيم» عن العالم في ذات الواقد، ينتجهان بدع مجتمع مقيد بوضع العراقيل، الذي يتم التعلي عليها والانتقال إلى مثالة جديد الدعاجية من حالات الجنمي، وتضم حيلة «الخريف» المناسوية، تبدلاً سلبياً للعدد: الانتصار على العراقيل، والشصوم إذميين، طبيعيين، أن قدمسيان، والتصار على العراقيل، وإذا تت مصالحة، إذميين، طبيعين، أن قدمسين)، والقدسين، على معاسدية، أن في عالم

إضر, والحيكة للفضائة المضرع والصيفة من قصصن للدامسرات الخيالية، برحلاتها المهاكة، وتضالها القارق، وإعلانها البطال، ويمكن مضوع الشداء، الديكة الريمانسية بطريقة تهكنية مساخرة: تثبت المامرة قطبها، والإنم تحويل المهتم، ويشطم البطال أن أنه لامهان والمالم بعير الذين أن القيضاء ويشارك، ويشار الشكال من هذا الغربة، منادق مساحمة الراجعين إلا ويمينيا في الذي يشكل الشكال يشكل المناق الذي يشكل تراجيعيا إلا ويمينيا في الذي يمانية،

وإذا ماقام البنيويون بعمل استقصاء لهذه الشكلات، فسوف يعثرون على سلف مميز في الشكلائي الروسي فيكتور شكلو قُسِكي، الذي يعد واحدا من القالائل الذين ادركوا أنه مهى على دراسة دبئية الاقصوصة والرواية، أن تكون محاولة لتفسير الحدوس البنيوية للقراء وذلك من ضلال دراسة ترقيماتهم الشكلية. ويسال شكلوقسكي دماالذي يلزم لكي نشعر بان قصة من القصص قد تم استكمالها؟» دإننا تشعر احيانا أن القصة لم تنته بعد. ما السنول عن هذا الانطباع؟ وأي البني ترضى توقعاتنا الشكلية؟» (٢٩) ويقوم شكلوقسكي بنحص بعض انماط التوازيات التي تنتج على سايبس حبكات مرضية من الناحية البنيوية: الانتقال من أحد أشكال العلاقة بين الشخصيات، إلى ما يخالفها، من نبومة أو خوف من شيء ما، نجو تحقيق لهذه النبوءة، من مشكلة نحو جلها، ومن النهام زائف، أو تمثيل سيء لموقف إلى تقويم لهذا الاتهام ال التمشيل. سموى أن أهم النشائج التي ترصل إليها شكلو فسكى ترتكن على رواية الحدث، والنهايات المكنة لهذه الروايات. إننا على وجه العموم، بماجة إلى خاتمة، تغلق، عبر تمييزها لنفسها عن بقية السلسلة، هذه السلسلة، وترشدنا إلى الطريقة التي تقرؤها بها. وسوف يطلعنا الوصف الذي يرد فيما بعد بعشر سنوات، بما إذا كان علينا أن نقرأ السلسلة على انهامراحل في عملية انجدار البطل، وتخليه عن الوهم، أو تصالحه مع الوسط الذي يوجد فيه، إلخ، غير أن مناك أيضًا ما يدعوه شكلوقسكي «النهاية الوهمية» - وهي حالة مفرطة تصور بشكل طريف، قوة التوقعات الشكلية

للقراء، والبراعة المستخدمة لإنتاج إجساس بالاكتمال، دعادة ما نكون توقعات حول الطبيعة، أو الطقس الذي يشكل مادة لهذه النهايات الوهمية... ويتم إبراد هذا الحافز بوصفه موازاة للقصة السابلة، والتي بفضلها تبدو الحكاية مستكملة،.(٢٠)

إن ومحفا لمالة الطقس، بمكن أن يهيئ نهاية مرضية.
لذا أن القداري فيضف علية تأييل المتصاريا أمم مهاريا، ثم
يقرم بقراء هذا الوصف الوضيعات طبقا الاقصاريا أشها
يقرم بقراء هذا الوصف الوضيعات الأجري) حيث يؤلف المقالة المالة المنافقة في احديث
لكي يساعد شخصنا أصديب إصابة قائلة في إحديث
لكي يساعد شخصنا أصديب إصابة قائلة في احديث
للشاجرات فيتم التبض على هذا الشخص نقسه والتي اللب
من القارئ أبتكار وصف لهذه اللبلة في سيفيا، أن المسعاء
للمرابات يوني بإلماف بالقسمة بون المؤكد أن كلو المسعاء
للمرابات بونية بالمنافقة المنافقة بين مؤلفياً أن المسعاد اللابناية، تقدم صورة موضوعاتية يمكن قرائها
باعتبارها تحديدا وتكليدا لدورة المادة السابلة في الحيكة.
ويالشديد على المؤادة الساحة المادة السابلة في الحيكة.

ربيد أن شكلو أسكى قد ادرك انه يتعين على تعليل بنية السبكات، ومو يدول السبكات، ومو يدول أن واحدة من أفضل الطبق الشكل المشاهب تتشكل السبكات، ومو يدول أن واحدة من أفضل الطبق الكثف من الماحية الماعيد الماعية التي يتعين المنصروص المناسلية - Counter يتعين بها المسريات أن من مناسلات النص المعتملة، بأي شيء يعكن اعتيان فضائحيا في السرد، ومدف يساعده هذا على تعيين المعين الوظيئية. إن مهمة للحلل إذن، ايست تطوير تصنيف للحبكات أل المات واصدة جديدة الشرحية، ذلك أنه يجده عدد لا همس الوظيئية. أن مهمة للحلل إذن، ايست تطوير تصنيف للحبكات أل المات واصدة. إن على المحلل أن يصوال كل يقول بارت، تقسير واللغة الواصفة. إن على المحلل أن يصال كل المثل أن الماكات الواصفة. إن على المحلل أن يضال كل الكنة الواصفة داخل الغازية للنساء، ذلك الته يحرف ذلك الغازية النساء ذلك المثارة أن

الهوامش

s/z, P.210 (1)	ibid, PP 198 - 9 (\n)
PP. 1, (Y)	Litérature et Signification, PP, 56 - 7 (1V)
ibid, p.s (r)	P.27 - 49 (\A)
pp. 1,2 (ε)	P.19 (\4)
p. 14 (°)	P.84 (Y-)
p. 20 (\)	P.P. 14 - 17 (Y1)
p.92 (v)	P.63 (YY)
Le message narratif, p. 10 (A)	PP. 129 - 30 (rr)
ibid p.15 (s)	P. 132 (YE)
Figures II, pp 94 (1.)	P.26 (vo)
s/z p. 26 (۱۱)	S/Z, P.163 (Y1)
s/z p 82 (\Y)	P.209 (YV)
s/z, pp. 91 - 2, 215 - 16 (\r)	Anatomy of Criticism, P P, 158 - 239 (YA)
Du Sens, P. 191 (\(\epsilon\))	PP. 170 - I (Y4)
ibid, PP 200, 9 (10)	PP. 176 - 7 (Y.)



اسماعيل المهدوي

Satanic Verses

کتاب سلمان رشدی هل یعتبر «روایة»؟! نظرات علمانیة: للتغرف علی حقیقةالکتاب

تنويه

كاتب هذه السطور ليس من المشتغلين بالأدب ولا بالتقد الأبين بهم أنه قدارئ الأدب بالقصة بعضاف مصادرها في خطف الصمور . وعلى أساس ثالثاء وبالاتمتاد على التعريفات التنق عليها لانواع القصمين بارر أن كتاب سلمامان وشدى: إياث شيطانية لا يمكن اعتجاره قصمة من أي نزع كمان . وسيضة ما لقدارئ لمسان مينات تذين ذلك . في الإطار الذي يسمع به الرائي العام وبالويات التشد .

وبه ناهية أخرى، نبوه من القارئ الكريم - قبل النخول في النوضوع - أن يتجونب أي ربط بين خدا المقال وبين بعض الأحداث والقعقعات السياسية أن الإدارية المسادة للطمانية وللاجتباء الفكري عصوب أن بين هذا للثال وبين بعض القرارات الفقية والقضائية والفتاري المسادة وما إلى ذلك ناهيك عن أهواء وانطباعات العامة الذين يعارسين العرب دائما ضد أي تجيد حرفي التفكير في ميذان العقل بشكل خاص . ذلك أن كتاب سلمان وشدى والصي يقال اليس اجتهاداً المتعادل الدرة والارة عدراً لد الالكرة ولا عدد . والدورة يقال الرس اجتهاداً المتعادل الدرة والدرة والدراً والارة والدرة والدراً والدراً

في التفكير ولا تجديداً في الانب؛ ولا هو من الناهية الفكرية تعليلاً «علمانيا» لمفسوع معين ال موضيعات معينة ؛ بل ولا يمكن اعتباره على الإطلاق مسلا تكوياً «لابينيا» لان الفكر للاديني لم مرامسات وتصديدات عقلانية ومنطقية خاصمة، تجمعاء صختلفاً جلرياً عن الأعمال والكتابات ال المواقف والمجاردة العدمية - الى الإنكارية البحثة المفرقة من المبادئ والمعبادات البدية.

ربن هذه الملاحظة، فجد من الخسريري توضيع بعض التصديدات العمائية اللمامة، التي تقيد في القام الفصوء على حقيقة اتجاه ذلك الكتابء حتى لا بعدث غلط بين تلك الاتجاهات في ظلام اللاتعديد، أو على تعبير أحد الفلاسفة : لكي لا ترى في الخلام أن كل البقد أسعيد أو لو لون واحدا شا بالك بالخلط بين البقر وفير البقر ؟!

ولنبدأ أولا بإلقاء نظرة على الكتاب من حيث الشكل.

الكتاب وصاحبه

الكتاب باللغة الإنجليزية في حوالي ستمائه همشعة من القطع الكبير. صدرت طبعته الأولى في انتن عام ١٩٨٨ فسي سلسلة بنجوين / فايكنج، بعنوان: The Satanic Verses.

رالثارف سلمان وشدى مرارد في يرمباي بالهذه عام (بالأدا . كله . كله

و الترجية الدينية الشائمة لعزان الكتاب معروبة, وهي: وايات شيطانية، أكن العنان يقبل في الصقيقة ترجية الخرى، تعرب عن ذلك الكتاب نفسه و ترجيع إلى المؤلف نفسه، لله أن الم إشارته إلى مسورة النجيه وموضوع المزانيق أن اللات والعربي ومائة هي إلاسارة عابرة مسرية كي محمسرة، ويؤسمها في المصقية كلمات الخرى مكرية من اسم بطل الكتاب المسائل السيئماني البندى جبوريل طوريشة، الذي يعتبر تقريبا ومرأ للمؤلف نفسه إدياض عنه إنه كان منزوج الاسم، أي بطريقة تشهد ما يسمى في العربية خكامات الأهدادة: هيث كان يسمى وهما الكيونات

رقى إشدارات اخرى كثيرة، تشمره من آما كديد ان يقرل رصفهات كتابه ذاك، هي نفسيه الريابات او الريوات الديريات المسلمة (لاحتجاء Aversach بالديريات (لاحتجاء Aversach بالديريات (لاحتجاء Aversach بالديريات المسلمات الوحي، جناك المسلمة المسلمات الوحي، جناك بعض نامت المسلمة المس

وفي هذا، يجب أن تلاحظ - أواد أن الشيطان عنده وعند أمثاله، وأيضًا في بعض عصور السحر الأسود في أوروبا، كان

يعتبر معبوداً كه عابدون واتباع من ناهية ثانية، معوداً كتابه عبارة عن مزق معرقة من الحكايات أو قطع الحكايات المتزاكفة عشدوائيما بعضمها على بعض بدون ضابط لا رابط ولاخيا جهام إهذا النرع من دالقنوقات، دالرصميصة أو المنظيمة أي للشروجمة جنبا إلى جنب، هن من المحانى الاصلية لكلمة Verses , ولهذا، هالادق أن تكون ترجمة العنوان «كتابات بيطالية» أن دهكايات شيطانية»، وبذأ الرب إلى موضوعه كما

ه بيدا الكاتب الشيطاني في صدر كتابه بكلمة المؤلف البريطاني ادلييل مى فق رصاحب رواية «ريفسرن كريز»)، يوجلها شعاراً للكتاب، والكلمة تتصدف في إمجاب عن «الشيطان» لانه جياًل سواح طليق لا يدب الاستقدار اق الثيادة!

أن وينقسم الكتاب بعد ذلك إلى تسمة لمصدل (أو بالأهرى إيرابا)، تكاد تكون مقطوعة بضميها عن بعضار بكل المرك باب يقسم إلى قصول فرمية مرقصة، بيدا كل رقم منها على مطعة جديدة، ثم بعد ذلك، ينتسم كل فصل فرعى يحمل رئماً، إلى معة بديد أن تقسيمات فرمية كليرة، لكل منها مدارك تقصله عن غيره، وهذه التقسيمات المتعددة، تعبر في حد ذاتها رشكايا، من تبش وتبشت وبعد ترابط موضوعات إلكاب!!

وقد تعجبت كثيرا حين قرأت بعد معيور الكتاب تعليقاً

مسلسلا فسده في صحيفة كبرى هذا، كتبه مشتشل سابق السياسة اليديولوجيا السياسة، في تلاتب موشيرها سياسها اليديولوجيا للشياسة، في القبد فيقير تلاقف المؤلفة في القبد فيقر تلاقف المؤلفة في القبد في القبد في المؤلفة في المؤلفة في المؤلفة في المؤلفة المؤلفة المؤلفة في المؤلفة ال

الأخيرة تقريبا: عند اعتراف جبريل بإصابته بالجنون ثم إنتداره!!

تحديدات عقائدية وأدبية

لقنا إن هذا القرم من الكتابات أو الكلسات (الشيطانية (شكلا أو مرضعها)، يغذرج من حيث التصنيف العقائدي فيما يسمى الاجهاء «الضمية (Millim (يفقا الكلمة مشتقة من الأاله باللاتينية أو (Millim (الأمرية) عاميانة من إتكان السالب الالإجماء أو الذهب الإنكاري، الأجها عجبارة من إتكان السالب المهانية اليست فقط إنكاراً ليحسن فقط إنكاراً ليحسن المهانية اليستية، من السمياب هذا أن تقفى بين الالسالس من يوفض ويسميًا الأبيان - ليس الاسباب مقائدية أو مقائدية طبعا، ولكن للتمهير عن التحطل المطاق من كل شيءا أن ويتمهير فرويد للتمهير عن التحطل المطاق، من كل شيءا أن ويتمهير فرويد للتمهير عن التحليل المطاق، من المقائدية ما الدين من عقد الفسيو للإلمادياً

يضى مشابل نلك، نجد مشاد أن دالعامانية، escularism يرضى مشابل نلك، نجد مشاد أن دالعامانية، ويتمن المؤسمهات من الرئيس أكثر من تثاول المؤسمهات أن دين الجمالة المتحدد إلى الجمالة المتحدد المتحد

هه اما من حيث التحديدات الأدبية التصارف عليها، فعن الشريف أن و القصائه من أي نوع كانت، يهب أن تقلم شلسلا لهزائم بالمحارفة من أن القصة مسلسلا لهائمها واحداثها واحداث محبوكة بدرجة كانها: وصفى أن لهم بكان القصة دعقدة أو دهداره (العرب منه أن حراباً)، فيها علمس القابلية للتصديق Ho mike - believe أن يترادر عمد سل القابلية للتصديق Ho mike - believe أن يترادر عنصر القابلية للتاباجة القالمية التصوي للترابط، وهذا ينطيق على القصيرة، بقدر ما ينطبق على القصيرة المؤلفة أن

الرواية roman/novel. وإلا فإنها تعتبر مجرد محكاية، tale، أن سرد حكائي reciv/ narration.

ريطى سبيل للثال، فمن المعروف أن واقد الله ليالة بالمؤدة مثلار متدير مجميحة حكايات» ولا تمثير مقصدة أد برداية بأى معنى من الماني، والمقيقة أن كتاب سلطاني فيدى، يعتبر مجميعة أن المحكايات، لكن ذات أتجاه مضعاد للإسلام ولقي تركيبات من المنطرفة للإسلام ولتاريخ فجر الإسلام، وفي تركيبات من المنطرفة (Phantstamporia) والمنطوفة المنطوفة المنطوف

وهذا ينقلنا إلى مجاولة جديدة لتجديد أو تعريف ما يسمى أدب واللاصعقول، أو والعبث، ذلك أنه لا يمكن بداهة أن نلصق هذا العنوان على أي كلام أو أي خطرفة، فتصبح بذلك قصمة أو مسرحية من نوع اللامعقول!! وإن من يقرأ أو يتأمل قصمص قرائل كافكا مثلا (وهي تجمع بين الواتعية وبعض المقارقات أو المفاجأت اللامعقراة)، وأيضنا قصيص اللامعقول المروشة التي كتبها في الخمسينيات والستينيات يوجين يونسكو Ionesco وصيمويل بيكبت Beckeit وغيرهما، يلاحظ برضوح: ليس فقط أنها تعبر عن لامعقولية الواقع وليس عن لامعقولية المؤلف، بل يلاحظ أيضا أن لامعقوليتها هي رغم ذلك من النوع للقمول والمبرر منطقها وعقلها!! بل حتى الأدب الرمزي براعي المنطق والعقل في سياقه الرمزي، كثي يستطيع ان بؤدي دور «الإيماء» للطوب . بتعبير الشاعر الفرنسي ستعفان مالارسيه Maliamé. وليس أدل على ذلك، من أن أرقى أدب المقالانية القديمة - مثل «كليلة ورمئة» - كان يستخدم الرمزية الصريحة الباشرة!

وهذا هو الفسرق بين اللاعشقى اللامنطقى، وبين أنب اللامنقول الذي تتوفر فيه صفة التبريرية justifiobility وصفة النطقية logicality وهذان شرطان يدخلان فيما أشربنا إليه من قبل باسم the element of make - believe.

لكن هذه الشروط وهذه العناصر الفسرورية، لأتكاد توجد في حكايات سلمان رشدى!!

خذ مثلا في حكاياته الشيطانية:

شخص يسقط قرق إنجلترا بعد جولة في الجو!!

- امراة تركب هى وإيناؤها المصعد إلى اعلى هى اتجاه السماء (تقييداً لارامر عشيقها الذي كان اسمه جبريل)، ثم تلقيهم ويلقى بناسمها من اعلى، فيمونين جميعا، لكنها مع ذلك تبقى حية - بدليل ان عشيقها كما يقرل للؤلف الشيطاني: مراها بعد ان مانتنا بل راها عقد مراده!!

- اهد الأشخاص اكتشف أنه برز له قرنان فى رأسه!! ثم بعد فترة، اكتشف أيضا أن الشعر الكثيف زاد فى فضليه حتى الركبتين، ثم تعرات قدماه إلى هافرين!!

الطائرة للفتطفة التي تصطعت كانت قد هيطت تحت سيطرة قراصة الجينة الجين في واحة مصحوارية اسمها داؤيز مراها واستمرت هذاك (١/١ يوما تصبط بها السيارات المصفحة والمؤخرة المسلحين البلايات المسلحين البلايات المسلحين المسلحين المسلحين المسلحين المسلحين المسلحين المسلحين واحد زائدة ميلادا وحديث المسلحين واحد تسلحها من المسلكيات المسلحية عن مدينة المسلحية المسلحية عن مدينة المسلحية عن مدينة المسلحية عن واحة الشرية بالشرء يذكر، يسترجع بعض الفطرية النها عن واحة الخري اسمعها ويثير، يسترجع بعض الفطرية النها عن واحة الخري اسمعها ويثير، اسمعها ويثير، يسترجع بعض الفطرية اليساسي يسيناء ويصمرا!

مندما حايل صلاح الدين شامضا إقداع رجال البوليس في بريطانيا بانه بعمل الجنسية البريطانيا بأنه بعمل إلى بلاهم بسبب هادت تعطم طائرة كان يركب بها المسمها «البستاري» ضحكا طبط إلم يصدقها المالقوا عليه الكلاب يضربوه!! وهذا، شعر بان الرني ماعز برزا فجاة في مستفيه!! أما زميل جبريل فاريشنا، فقد صفاته وجال البوليس واعتربوه. لانهم رأنا مالة ضرفية تصيف بعا؛ وحارل صلاح الدين شامضا الاستفاقة بم لكن انضح إن خان بيترا ماه!

- شنامشنا ذو الصافرين، صاول أن ينهض من المسرير ليمشى، لكنه سقط لأنه لم يكن قد تعرَّد بعد على استعمال الحافرين!

 اهد اصدقاء صلاح الدین من کانیا پشترکون معه فی للظاهرات ضده هاریاد ویلسون بون آچل السلام، ذهب إلی منزله چرل حمله فی الحیاة مع زیجته. لکن فجاة، وپیندا کان الاثنان عاربین، اقتمم المنزل حییان بشری، اتضح آنه صلاح الدین نفسه!

وأغان أن هذه الأمثلة، تكفى للتحبيس عن أن الفطرفات اللاعظية اللامنطقية التي يمثلي، بها الكتاب، لا يمكن أن تندرج في أدب القصة اللامعقولة ولا أدب القصة للعقولة!!

لمحات عن مجموع الكتاب:

فى السطور التالية، سنحاول أن نقدم للقارئ سرداً دعينيا، لابرز مواد الكتاب - أى من خلال العينات المباشرة لكن السريعة - التى يمكن أن تعطيه مسررة حية متتابعة لمخطوفات تملا سنمائة صفحة من القطع الكبير.

القصل أو الباب الأراب، عنوانه «الملاك» جبريل». يتحدث عن نجم سينمائي نمنين مشمور اسسمة شبليطة: كان معه صنيق نمني آخر اسمه مسلاح الدين تشاخلت وهم مطا مندي يقال إن «مساحب الفر صديت». الاثنان سقطا من طائرة مدرما يعض قرامائة البحر، وأخذا اليتجولان ويطيران في البحر بطريقة جولات البرزخ والعالم الآخر، حتى سقطا فرق إنجلترا، جيث وأباء من جديد ولم يعينا «عين ميلات سعيد».

رتاتي بعد ذلك صفحات من تناسخ الإياج، ستضاف إليها صفحات أخرى عن تعاسية الإياح والإهساد المحاسسة المناسخ الرياح والإهساد المحاسسة المناسخ الى حيونات من هذا القصل ولهزيه، عن النبي وهذا القصل ولهزيه، عن السؤال: عمل الله مرجود؟!»، وهم يوجد شيطان؟!». ويديهي أن أن مجميعة أشخاص يمكن أن يشريوا الضمر ويتناولها أي مجميعة الشخاص يمكن أن يشريوا الضمر ويتناولها أي مجميعة المعينة، قبلا المحاسفة المعينة، المعي

* الطائرة التي سقطت اسمها «البستان» (= الجنة). والاسم الأصلي لجبريل فارشتا هو: إسماعيل نجم الدين. لكن

اعطية اسم جديل لاتهم قالل أنه معيارات/ مساحب بركة» كيات امه تطبق علي اسما أخر للتعبير عن المتني نفسه، من المينانا معيزات واحداث غيبية. ولهذاء دكان يؤمن بالله ولللاتكة والين والمغاربية، وكان شكله وسيماء المستخدمة لمي ستهيير سينماشي، والمعلمية للك الاسم وجبريل المنازلية الما المينانية على مستفيلي المتخدمة في الأطاح الالموتية البنتية في دور بعض اللهة للهند، أصعيد فحمة بعد تعليل أحد الألماح بنزيف دم فديد يستسر، على له إذا يه دمن قبل الله بيون سبيد فلما شفي منه. نقد الإمان الديني واخذ بهال لمع المذنزيا

مسيعة الذي كان معه في الطائرة اسمه مسلوح الدين مناسط ال سامشا (إي شعس). كان في طلولة هو ايضا من الأيلياء الجاركين، بالبل أنه عشر وهر طلال على مصفقة معلوة بالتقويد الكن هدد في أحد الأيام وهر في الطريق أن اجتذب أحد نقواء المؤيد . حجور ميكا عظمي لرجها ، واعتدى عليه جيسيا !! وماول القرار بن منازة في بوجباي، لكن والده الذي لم يعرف الصبيب (رباله إلى جامعة للدن للدواسة, ومثاك حصل على الجنسية البريطانية، لكن اسرته ومشيقته الهندية، النم استعربا في حجاولات استرجاعه إلى الهند من أجل الهندا يكن من هزلاء أيضا منتج سينمائي ماركسي وأفراد من اسرة غلنميا

رسافر فى آمد الأيام إلى منزل أبيه فى الهند، وأهذ يتأمل السور والشخب الإسلامية المعلولية التي ترجح إلى القدن الساس عشرا واشتكى له أبهم من أن الحكومة الهافيذية ولفست أن تستطم هذا القدرات بشيط ونسمه فى مكان مناسب، بيناسا الأمريكان يلمون على شرائه وهو يهدفى، فتعجب مملاج المين كيل بيميدن التصميم كل يهم الأمريكان، ثم يرفضين أن بيبعرا المهن المعرية المعربة المهن الشعربة المهندية ا

وترك شامشا الهند إلى لننن، وركب الطائرة للنكوية التى دمرها القراصنة. وفي الطائرة قابل جبريل فاريشتا، ورأى ايضا رجلا أمريكيا من المسكريين السابقين يقول إنه جندى

في دجيش الربه أو «المرس المسيمي». وهو من جماعات الزيئاري، كان إلتي مصافدرة في نادئ الزيئاري في كيرالا. وموقفه من استخدام العلم في خدمة الدين، بهلا من استخدام الدين ضد الليام من ذلك مثلاً استخدام معادلات اينششفين في تقسير الوجود الفيجي!! ومع ذلك، يقول إن داروين هو سبب انتشار الإحماد وانتشار المفدرات في أمريكا! وقد أصابات بصامة من أحد قراصنة الطائرة، فلم تتنا لكن شاعت السانة فقط فالمرجوا عنه، لأن من يلقد لمساته يكسب المدينة!

النبا الثاني عنزان ماويد (صاهويه). ولمه السنجهاعات مختلفة من دينة الزدرة التي بينت فيها الطائرة ذلات شهور تحت مسيطرة القراصلة. ويسمى وابر مسقيات، باسم والي مسجله. هي تخطيط لامنطقي غريب، يضلط كلامت من القرائل والتجان بمواقد النار ليلا في تلك المدينة، بالكلام ايضما عن والمصير المائلة، وبالنواط الزواجهاتية، وبالعربات التي تجوها الحصير، التازيج؛ الهندة المنظرات تعبر عن جيل بلبسط المعيدية التازيج؛ المنظرات تكن توجد نواطة زجيلة إذ الله ولم تكن ترجد حمير إلا في أهمال الزراعة في غيير ربيعض ولم تكن ترجد حمير إلا في أهمال الزراعة في غيير ربيعض مراتح اليهمود؛ (بدايل أن المامين حين استوايا على بعض بدر بدد فتح خيير، لم يكزان يعرفين على استوايا على بعض

ويخترع في تظيطاته الماجيب من صنينة «الشي تهذيت «الجاملية» هذه برادراع المطرد والقداش والمحريد التي تهذيت يضين المشيش من الي نال في المناف خراجيلات والمجادية و الأتراث الرائبات خراجيلات خراجيلات بليما الرحكي عن لجتماع «العلاوس الدينية» مع «الإجامية بليما الرحكي عن لجتماع «العلاوس الدينية» مع «الإجامية المتمدر والدعارة والقدارة في الجاملية، ويتقلب بعد للك إلى لترة الإسدام ليربع عقيطات إلى أشخاص المسلمين الأنائب يحين يذكن مرضوح مسردة النجم» و«الغرائينية» الكلالة، يحادل بديان في الحقيقة أن يوير إلهامة العدمية عن ومحذ والعداج

الشياطين والملائكة، أو الشيطان ورئيس الملائكة، ومن ثم شخصه هو نفسه والشخص الذي يتلقى الوحي!! (انظر مثلا هي ١٠٩ ـ ١٠٢).

« وتأتى بعد ذلك صفحات كثيرة من البذاءة والتخليط عن هند رضيرها من نسماء مكة ثم عسن زريجات النبى، الغ. ويذاقش مسعنى كسلمة «إسسسلام»، ويقسول إنها تعنى «الخضوع » Submission.

الفصول التالية بعد ذلك، عن انجلترا والأرجنتين، إلخا
 وكلما أجس بانه قفر قفرة لامنطقية واسعة، يبدأ كلامه

وكلما احس بانه قفز قفزة لامنطقية واسعة، يبدأ كالامه بعبارة تشبه عبارات شعراء الريابة: «كان ما كان في قديم الزمان»!!

• وفي احد اللحسول، يناقض الشاكل التي معدف بين مساح الدين شامشا روبايس الهجوة البريطاني وكيف نظاره إلى مستشطى . يبدو اتها مستشطى مجانين اروستمر في الحديث من «الأحسات» التي يسمسعها، ومن البزاي، التي يراماا! ثم يشعير إلى احتمال أن تكون هذه الحكايات مجود «طهيسات» (فسيطانية أو فير شيطانية لا يهم)، بايدا، يمكن عن مهن البرقمين الذين موقهم عناات قاهدهم بجسم إسان وراس بمن ملترس، والثاني تاجر من نهجيريا لا يل ويهجد امراة جاموسة، وامراة أخرى جلدها من الزجاج!! ثم إن السرح التي يحكى عنها ثم تتممر على مملكة الحيوان، بل يحكى أيضنا عن شخصات تصفوان إلى حشرات كبيرة أن ينابات!! يقد استطاع شرومجمهة آخرى أن يبروا عملية قدار من المستشلى إلى

يفي فصل آخر، يمترك جبريل فاريشدتا بان «الله قرر معاقبة على عدم الإيمان بعقه إلى الجنون» ولهذا، كان احيانا يصرخ فجاة بدرن سبب، واصبح الناس يعاملونه باعتباره مريضا، حتى اقتتم هر نقصه باته فقد عقله، وأخيرا تابل مدرسه فتية تعرف، وتعجبت عندما عرفت أنه رجع إلى الحياة، فستقد مقتبيا عليه بين يديا!

 الباب الرابع، بعنوان «عائشة» (بصبحة أنه يقصد الامبراطورة عائشة والأمير أغاخان، الغ)! ويتحث عن السافاك الإيراني وشبكاته في لندن. ثم فجأة يقفز إلى سلمان القارسي وبالل في قويش!

وفجاة ايضاء بقفة مرة الفرى إلى اخر الآنباء إذ ذاك في
إيران يشير إلى الإسام الخوميني الذي تولى السلطة في
طهران عام ۱۹۷۹. لكن يتكده باسم والإسام دقط يقرل إن
يحابل ان يكسب الإعلام واجهزة الراديو في الغرب، لأن سهته
خداع التاريخ بالشعرفة على التاريخيا لكنه لا يلبث أن يستدول
ويشعر بإن الخصيفي أضدها من أن يخدع ان يكسب الغرب
وأن الغرب هم الذي استطاع على المكس أن يلرضماء يقول
صفلا في حوار بين الإسام وجبريل فماريشتا: «الا تري كيف
ومحرائس (أي وجماهير المسلمين). الفجها واستشهدوا
وموزاء، لكن جريل لجابة نائلا: هذا ليس حبًا ولكنه كراهية!

ثم يقول: هكذا حل المسراح بين الإمام والامبراطورة، محل المسراع بين الجاهلية ويثرب؛ فالقصمة لا تنتهى، ولكن فقط تتغير الاسعاد.

 بعد نلك، يقفز إلى قصة آخرى لا علاقة لها بهذا كله،
 ولكنها نتحلق بقرية من قرى الهندا ثم يقطعها إلى حكايات أخرى، ولا يرجع إليها إلا في الباب الشامن (من من ٤٧٧).

بيدا بالعديث عن بعض والمجرات في القرية المؤدية يوهن شعورات الشعورين، مثلا ظهرت في القرية عنزاء ميرية أن شعر أييض اسمها عائمة إيضاً انتبات للعداء ميرنا بان زيمته مصابة بسرطان الثنى، ششتمها بضريهها! ثم أثبو: الأطباء مصحة لله اللبرية فمن الذي يكشف مثل تلك التبريات القطاء مصحة ثلك اللبرية فمن الذي كمان يرسان والاصديات التبريات للقطاحين؟!! ومن الذي كمان يرسان والاصديات الداخلية مثلا إلى جان دارل وفيريا؟!!!

في الباب الخامس، برجع إلى هند وزرجها الذي اسمه
 سفيان، لكن هذا مدرس هندي اسمه محمد سفيان، كان مع

زرجته في لندنا ويرجع إلى مكايات القرين والحوافر وما إلى للذه فيقرل إنها قد تكون تنيجة الإنراط في السلطة إسوم استعمال السلطة)، أن نتيجة «الحيس البوليسي الطبي في المستشفيات»، ومن ثم نتيجة «الانهيال النفسي ولفقدان الإحساس بالذات،

ويقفز إيضا إلى الحكومة البريطانية، التي يعطيها مسما بذينا، ماذا تريمة إلها لا تربه فقط التخلص من رجل الأعمال، لكن إيضا من المثقفين التخلص من كل الزمرة القديمة الجافة، هيئة ع الإجهار للجدومي الجدد فرى التحليم السميع والخاطئ، وذلك باسم التجديد: أسائذة جددا رسامون جدد وانتائون جددا يمثلغن جدا

ويتوقع أن يحدث وإحياء شيطاني، أن إحياء في دعبادة الشيطاني، والأسيويين في السيطاني، والأسيويين في لندن إلا أشام المناب والمدارة الطائرة الطائرة الطائرة الطائرة المطائرة الطائرة المطائرة المطائرة المطائرة المطائرة المطائرة المطالبة في المبائد المسائرة المائرة المائرة المائرة المائرة المائرة الأيمن، وأن منظرة الأيمن، وأن منظرة الأيمن، وأن شدندا!

يُسامل أيضا عن «التاريخ» الذي يوجد في متحف الشمع. أن النيضة العالم غيور مشمق أهذيه الأشباع اللديسون والتازيزن، وليه النميع وأيضا المجمع، ويشعر إلى من يدوان إن الشيومية تقتل الانوان، بينما عمدة سنوات في مستقالت التازي كانت تجمل اليهودي مسيحياً لم يكرر فكرة الرجوبة ويضف الاستفار القديمة، عن اغتلاط الاسافل بالاعالى، واعتلاط الملائكة بالشياشيا

وقرر أن يقوم بمهمة وتصريره أو وتخليص لندن! فنزل
 إلى الشرارع يقرل لهم أنه جبريل. مكانيا يضحكن منه أن
 يتجاهلانه تماما! وصندمته سيارة حاول أن يعترضها. وقال
 الأطباء أن قلة القرم م الجرع وسوء التغذية، هي من أسباب
 زيادة ملهساته لللكورة.

« الباب الساس عنزانه: (الحرة إلى الجاهلية، وهذا البناء منه، بالسخيرة إلى الجاهلية، وهذا البناء منه، بالسخيرة والمنجم منه مشكليات التذريخ من المثالث التذريخ من المثالث التذريخ من المثالث المثالث التذريخ المثالث عندم كان مجرد فيها عربة لويش إذ ذلك! من المبالث والقلارات عندم كان صجود عمصير (من الليف القلامان يعلى يهيش ميشم كان صجود محمير (من الليف القلامات عن المتاريخ المثالث عندم كان المثالث عندم كان المثالث المثالث المثالث عندم كان المثالث عندم كان المثالث المثالث المثالث تصدرها هواييد بغيرها!!

وفي معفحات كثيرة، تصل بذاءاته إلى درجة لا يمكن أن تصدر حتى عن شخص من رعاع الشنامين! واعتقد أن الكثير من هذه البذاءات الاستقزازية الساقطة، تعتبر ذات تأثير عكسي حقادًا

الباب السابع عنوانه «الملاك عزرائيل».

يترل إن جبريل فاريشتا انطاق في شوارع لندن يصيع في رجال الشرطة «انتظول انتقام الربيا سدارسل إليكم بسرمة وكيلى عرزائيل» الدريقيا وأسيعا والكاريبي، الانقالابات المسكرية وللذابع. القذائي والخريسية. القتل الجماعي والتعبير النفسي وأنعدام الكيان الذائي، لكن الأوضاع هنا في لندن، ليست بهذا السريا

ثم يقفز مرة أخرى من لندن إلى زيجات النبي!!! ثم يقفز بعد ذلك رجوعًا إلى لندن!

وعلى طريقة...ة رئيا أن كابوس يوهنا اللاهوتي (الإبركاليس)، يقول: رفح جبريا البيق وأخد ينفيه ماشتطات النيرانا، مانديلا والسدي يكلون منشات البرجل الإبيض ويضعون الاسماء السدياء بدلا من الاسماء الإروبية، هذا هو الضميما/ عمد الإنسان أن المكرساتي، وقد اشارت إليه الأسلمال القديمة ويسفر أيها بالمتباره خصيم الإنسان أن السيطان The Adversary ، واضلات سيسميات من الشاغين السلمين البيض والسو، بضرون بالزجاف راسكاكين والبران غي لندن. والحرائق تشتمل ويترابل باشاق.

• ولى الباب الاغيب، يرجع إلى القرية الهنية بزرجة ولمستوار ويتحدث من سياحة الفارعة الهنية بزرجة المسلم المحمودة من سيارة الشادة او اللغضاء المحمودة من المتحدث من سيارة الشادة او اللغضاء المحمودة المعيدة مع الإيمان بالايبان والمنجيزات ويقش الشطرات الميدية مي مرافقة مؤلاء اللغياة الميدية المي

• وفي الباب التأسي، رجع صدار الدين شامضاً إلى الهند مصدور فالة المصدور فالة المصدور فالة المصدور فالة المصدور فاله مصدورات فيها، وأنه يبتده من حيات والمكتاب والمستورة السياحية. وفي نقداً مع بعض الشصوراء والمثانين والمقلمين الهنود، ناقشوا صرضوح الدين والإيمان. وقال البعض أن هذا رأي الأظلمية ربوب لمترام رأي الأظلمية ولا المسبحنا من دعاة حكم الصطدق والالتية، بينما قال الخورين أن المشكلة للوسية. ولا يسمكانة التنزية المناسكة المتحدد والعلم لكتابة إلى نلك إلا المنطقة المتحدد المشكلة التنزية .

وتحبيرا عن هذا الطريق الفاشل المسدود، ينهى كتابه بأن إشاعات انتشرت فى المسحف عن أن جبريل فاريشتا متهم بالقتل؛ وهاجمه البوليس، فانتحر. ومات فى هذه الرة مرتا نهائيا؛

الفزورة والحل:

أفان أن القارئ الكريم يستطيع أن يحكم الآن بوضوح، بأن كاتب هذه السطور لم يظلم الرجل فكريا ولا أدبيا.

لكن هنا يبرز سؤال لا مهرب منه: لماذا إذن أصمدرت لندن ذلك الكتاب، وأثارت حوله أكبر ضجيج إعلامى ممكن قبل أن ينته إليه الإسلاميون انفسهم؟؟!

في عام ١٩٨٩ ـ بعد صدور الكتاب مباشرة وقبل إن تصلني نسخة منه ـ أشرت إليه في أحد كتبي بالكلمات الثالية:

وفي مقابل هذه السموم والأويئة البرجوازية، نحد مثلا أن وسائل الإعلام والثقافة في العالم الاشتراكي اتخذت موقفا سلبيا إزاء تضية الروائي الإنجليزي سلمان رشدي، بخلاف ما حدث في الغرب من ضبحيج وطبل وزمر.. وهذه بلا شك قضية ثقافية كانت تستحق الاهتمام الراسم.. ذلك أن الفكر الحر الذي يتصدى الوضوع الأديان (واوعلمانيا)، لا يعتمد عادة على الخيال القصيصي السريالي، وإنما يعتمد على البحث والتنطيل والتفكير التعمق. وهذا وأضع مشلا في المواد والدراسات العلمانية في ددائرة المعارف الإسلامية، (اسلاميكا) وغيرها من الدراسات الاستشراقية الغربية، التي كانت تؤدى دورها العقلاني بدون ملاعيب قصصية أو استفزازت. ومعنى ذلك أن الغرب بعد إقلامية عقلانها، يقدم بديلا خيالها للسمث العقلاني في الأديان، يستهدف به خداع بقايا الرأي العام العقالاني في اوروبا، مع زيادة الإثارة والشعميس للرأي العام الإسالامي بطريقة رد القامل العكسي، (كاشاب ومسعلي الديمقراطية، من ٢٨).

والمقبقة الامتى المتالميين التمسين في اللقمية التي يميرها كانا يستظييون من الدراسات العلمية الشمانية التي يميرها بعض المستشروني عن الإسلام، بدليل اشمتراك شبيغ الإنهر يغيره في ترجمة الإسميكلوبينيا إسلاميكا منذ الثلاثينيات بالارمينيات، فمانت تستقيد حتى من عدول إذا كان جادا بالارمينيات، فمانت تستقيد حتى من عدول إذا كان جادا بلا من مسميتك إذا اتصداد طريق الإثارة والمطحات الضيال ولمائة أن المسلمين التشرية مسروتهم وترويطهم على فتارى ماستقدارا في الأحدار فعد الخارجين على العقيدة البينية، مع بالمسائل للناسبة، أو يوسائل التشوية التن يشعبه بسائل هؤلاء بالمسائل للناسبة، أو يوسائل الشوية التي تشعبه بسائل هؤلاء المسائلة، المناسبة، أو يوسائل الشوية المناسبة.

اعتدال عثمان

«صفب البحيرة» لحمد البساطى

إن القارئ للتابع لاعمال محمد البساطي خلال السنوات الأخيرية، خصوبها منحني اللهره (١٩٩٣) و ببيت وراء الاضهاره (١٩٩٣) و مضور تليل لا يكشف شيئاء (١٩٩٣) يستطيع أن يلمع تمكن البساطي من بلرية مسحات تجرية إيداعية، شدق للكاتب طريقا معيزا في فن القص المصري والعربي الصنيد. وتأتي روايته في هذا المجال، تكشف عن مرحلة نضج اعمق في تجرية في هذا الكتاب، يرفدها عمله الشابر الدوب لامتلاك أدواته الذنة.

ولمل أهم ما يميز دصخب البحيرة، هو قدرة الكاتب،
على تحويل وبالله الواقع ومختيراته المتسارعة إلى تجوية
مصموية، ليس بعمني التأسي المساطني على زيدن يائل
ويطنت من قسيضمة الكاتب وجيئه، أو بعمني الصنين
الروصائمي إلى الماضي، وإنما نجد له نظيراً في عالم
الشمر القائم على الاختيار والتكثيف اللغوي من ناحية
وتشييد بنية موازية للواقع لها منطقها الخاص من ناحية
ثانية، فظاهر هذا العمل الروائي سهل ومقرداته اليفة،
يشكلها الكاتب يوسر وبلير زئين تكلف، أو تزئي، وبهن
يشكلها الكاتب يوسر وبلير زئين تكلف، أو تزئي، وبهن
أن تبدو على السماح شبكة العلاقات، الضارية بجذورها
أن تبدو على السماح شبكة العلاقات، الضارية بجذورها
أن بلدو على السماح شبكة العلاقات، الضارية بجذورها
الوبان ما للبخشين والعادين،

تتكون الرواية من اربعة فصول هي مصياد هجوزه و دنية و بعراريء، ثم فصال الخير بعنوان مريماراء. و دافك فده الفصول نجد سبقة عشر تقسيما وقعيا فيصنغون الفصل الاول سبعة اقسام، بينما يتناظر الفصائل الذائق والثالث، فيشتمل كل منهما على اربعة الفصائل الذائق والثالث، فيشتمل كل منهما على اربعة

اتسام، وينفرد الفصل الرابع بالقسم السادس عشر الأخير، وسوف أوضح دلالة هذه التقسيمات في موضع تا).

يظهر المكان في الرواية بوصفه وحدة القص الثابتة على مين يقدد عن طريق القسيمات الرقمية مذهوم الزمن في الرواية، أما الشخصيات فتصنل حالات قصصية متغيرة، لكنها متصلة برشائج تتكشف بالتدريج على امقداد السري.

تقدم الفقرات الاستهلالية في الرواية وصفا تفصيليا للخصائص الفيزيقية للمكان في زمن غير متعين كأنه بدء الخليقة، أو لحظة ما موغلة في التاريخ تمتد عبر سبع اقسام رقمية، تعادل قصة الظق، فيما يروى الفصل الأول حكاية صياد عجوز وامراة، كانا أول من سكن المكان. المكان نفسه موقع استثنائي، يمثل التقاء البحيرة شبه الغلقة بالبحر المنترح عن طريق مضيق يفصلهما ويصلهما في أن وأحد، هذا الموقع سينصبع سباحة للحدث الروائي في القيصيول كلها ومحركا لأنواع المسراع الذي يدور حوله وداخله. وتفضى طبيعة الموقع كذلك إلى حالات معرفية وخصائص نفسية، تطبع الشخوص القصصية بطابعها الخاص، فيتراوحون بين الانجذاب إلى سكون البجيرة الوادعة ونداء المهول الآتي من البصر الهادر المكتسع الذي يطغي، خصوصنا في أوقات النوات. أما المضيق فيمثل التقاء الساكن بالهادر، وهو البقعة التي ستمتد إليها ضاحية عشوائية واقعة على أطراف البلاة القريبة. ويصوار المُسيق ستنفجر موجات العنف وسيشهد أهل البادة هدوم رجال البحيرة وأنواع الدمار الذي أحدثوه والفزع الذي أثاروه بين سكان الضاحية والبلدة في أن واحد.

وعند المضيق ايضا ستتجدد مصائر الشخصيات، ينينن الممياد العجرز في نهاية الفصل الأول من الرواية الإسحان العجائزة عنه الناس وتلتصنق بهم كالرائحة الأصبات العجائزة المنابي جمعة في الفصل الثاني هذا النداء ويرجل بحثا عن المجهول ولا يعرب إلى المكان إلا لكن يسوت قبل انقضاء الليل. ومن المضيق ستنفذ إلى المحراتا عفيفي وكراوية على جنتي زوجيهما في الفصل المالت، إثر انضمامهما إلى رجال البحيرة ومشاركتهما في مرجات العنف. وفي الفصل الأخير ستاتي المرات في مرجات العنف. وفي الفصل الأخير ستاتي المراة في مرجات الصياد العجوز د لتسترد وفاته ومسادوية.

رإذا كان المكان يحتل الصدارة منذ مفتتح الرواية، فإن أمعية الفقرات الاستجلالية لا تقتصر على هذا الجانب فحسب، فمن خلال التفاصيل الواصفة للامح الكان الفيزيقية تظهر أهم الخصائص التفنية في الرواية. إن القارئ بتلقي للشهد الافتتامي من خلال عين

كاميرا راصدة، تلتقط تفاصيل بصرية، فيما يبدر كاقطة مامة للبحيرة، حيث تسمو، الران ضبابية ورمانية بامنة وداكنة وأعانمة، ثم لا يلبت المشبهد الصنامت أن يتم عن أصحارة أصحات خافتة، تتصناعد عند اقتراب العين المصورة للبحيرة من البصر بامواجه الهادرة، فيما يبلغ امتزاج السمسي والبصدري ذرية عند المضيق، المتكسن الأمراج المنتقى الضيق ويتردد صخبها عميقا في المجرى، تتسلكين لها مياه البحيرة المرتعشمة، يستقر للتلاحم عن بريق ورذان ورغوة معتمة... وفقاقيع للتلاحم عن بريق ورذان ورغوة معتمة.... وفقاقيع

صغيرة، تتناثر مضطربة واسماك بلون الفضة، تقفر وقد طوت زعانفها، تاخذ قوسا وكانما لتعبر الملتقى الصاخب، ثم تغوص مرة آخرى» (س).

لاشك أن تفاصيل مثل ذلك الشهد البصري السعمي الاستهلال مستمدة من الواقع، لكن السرد لا يلبث أن السرد لا يلبث أن المستمدين المستمدين المستمدين المستمدين المستمدين عالات فوق واقعية، تجسد مفهما المكان والزمان يجمع بين التحديد والتعيين من نامية ثانية.

لتنقذ مثلا الشخصية الاساسية في الفصل الأول، صياد عجوز، بغير الف لام التعريف، لا يعرفة أحد، يأتس ذات يوم من المجهول في قارب اسعود غريب. يترقف الرجل عند الضيق حيث لم يكن المكان مطروقا بينما كان البحر مجهولا من الصيادين، يرسم الرجل مستطيلا ويفرز بسطه عصا أحمري ويرهى. يغيب ثلاث سنوات ثم يعود ليفرس عصا أحرى ويرهى. يغيب شن جديد بعد إن غاب عاما ونصف عام ليرمى بحمله من فروع الشجر بحوار العصا ويفادرالكان ليطوف، بجزر صاغيرة، غير مسكرية، يوجم عنها أشياء متروكة مهمال، الواح صناج مسكرية، يوجم عنها أشياء متروكة مهمال، الواح صناج ويرجاجات ...الخ، بينم عشة مهلها، ترقع على اربح رزجاجات ...الخ، ينم عشة مهلها، ترقع على اربح ديام من لقات جزرم الذان يحود لها عبية.

وعبر سبعة تقسيمات وقعية داخل هذا القصل، لا تخفى دلالتها في قصة الخلق ، على نحو ما نكرت من قبل - ستسكن العشة امراة، هي بائعة سمك، التقاما الصياد ، فهما يشبه الصدفة للديرة - بالبلدة القريبة من البحيرة. الراة لا تحمل اسما ولا تعرف إذا ما كان

الصبياد قاتلا أم مقتولا أم هاريا من شيء يخفيه، لكنها تأتى بولديها التوام وتعيش معه، دون أن يقربها. تحكي المرأة حكايتها التى تتفرع وتتوالد داخل القصبة الإطار لتستقطب دورات حياة وموت شخصيات قصصية أغرى، مثل الذالة سكينة، تلك الشخصية الأسطورية التي ظل الصيادون ياتون إلى بيتها جيلا إثر جيل، وتعرف أجدادهم واحدا وإحداء تصفهم وتحكى عن عاداتهم، وما كانوا يجبونه من طعام، في كل مرة تحكي تضيف جديدا لم يسمعوه من قبل ، (ص٤٣)، وكأن الخالة سكينة والراة من بعدها بمثلان شكلا من أشكال الذاكرة الجماعية التي يتواصل الناس من خلالها عبر الزمن. أما الصياد فإنه يمون وهو يستمم إلى الحكاية وتدفئه المرأة وولداها عند المضيق مع صندوق كان أمد أخفاه في قاريه وترحل في القارب الأسود نفسه، ويمثل الصندوق علامة نصية مهمة تتواشج وعلامات أخرى متكررة في النص على نحو ما ساوضيح في موضيع ثال.

وعلى حين تظار دلالة علاقة الصياد بالراة مؤجلة حتى الفصل الرابع الأخير، فإن هذا الفصل نفسه يناظر اكتمال دورة فصول السنة من ناحية وبمثل اكتمال دائرة النص الروائي ذاته من ناحية ثانية، وذلك حين تعود المراة لاستعادة رفات الصياد وصندولة.

وما بين البداية التي تفتح زمن القص على ازمئة الحكايا التوالدة داخل القصمة الإطار واستدارة هذه البداية نفسها التنصل بالنهاية، تظهر صالات قصصية اخرى تمثل دورات حياة مهدت متعاقبة بمتقاطعة على تحو يؤدي إلى إرساء مقهم للزمن في الرواية، يقرم على التعاقب والنداخل في أن راحد.

وإذا انتفقنا على أن المكان يعد بؤرة العمل الروائي والمنصر الذي تعقد له صغة البطولة على استداد السرد، فإن الشخصصيات القصصصية يصبح أن ننظر إليها بمصفها تجسيد الحكاية الكان مع الزمان بما يعمل من مستويات والآية عنددة.

إن مفردة واحدة مثل اختيار عنوان «نوة» للفصل الثاني من الرواية، تقدم لنا نموذجا كاشفا لكسر العلاقة الثابقة بين الدال والمدلول لصالح تعدد الدلالات. على مستوى دلالي أول تمثل دنوة، طفيان البصر واجتياحه المضيق وطفيان أمواجه على البحيرة والأراضي الحيطة، وقد أشذ العمران يزحف إليها في صورة ضاحية عشوائية، امتدت على اطراف البلدة. وستتعرض الضاحية والبلدة لنوة أخرى، مجازية هذه المرة، تظهر في أنواع التسلل والعنف والهجوم من جانب رجال البحيرة الهابطين من الجنزر النائية. ويشكل ذلك الاجتياح مسترى دلاليا ثانيا. وعلى مستوى ثالث تصور كلمة نوة، بغير الف لام التعريف كذلك، ويغير تمديد زمني بعينه، فكرة الزمن في بعده المصرد، فتشوالي النوات في هذا القميل لتكون بمثابة دوائر زمنية متداخلة، تتقاطع فيما بينها من ناحية وتتقاطع من ناحية ثانية والشكل الدائرى الرئيسي الحاكم للنص كله، بينما تستقطب هذه الدوائر ذاتها من ناحية ثالثة أزمنة متباعدة، على نحو ما وجننا في الفصل الأول، يتجسد من خلالها مفهوم الزمن ويتعين .. في هذا الفصل .. في حالة قصصية هي حكاية جمعة وامرأته.

لقد اعتادت امراة جمعة أن تخرج إلى الشاطئ لدة عشرين نوة متعاقبة، فتجمع ما يلفظه البحر من آثار

الزمن والناس، حجارة ذات نقوش غائرة ونصف سيف مثلهم النصل وبقايا مالاس وزجاجات فارغة وفدارتين صمنتين وبقايا درع وقطعة من زرد ونيشانا مطموسا، ثار هزاتم وانتصارات منقضية، طواها الزمن وإحتفظ بها البصر في جوفه، وفلاشي، يضيع في البصر» (ص/٨)

إن امراة جمعة تمثل المعادل الانثري للصياد العجوز الذي كان اول من سكن الكان وأخذ في جمع الاشياء للهملة ليبني عشيته. لكن الاشياء التي يقلف بها البحر تكتب في هذا الموضع من الرواية لالاة إضافية لمهوم الزمن. إن جمعة سيحتفظ بهذه الآثار ويصبح مسكرتا بالتاريخ واستئلة الوجود البشري. يتأمل الاشياء اول الأحر يقول:

«الناس هم الناس، ومساذا يغسيسهم؟ بلاد تختفى، تاتى آخرى، ناس يذهبون، ياتى آخرون، السيف النيشان ماذا تغير؟» (س٨٠)

لكن جمعة لا يكتفى بالتامل وطرح الاستلة، ضمومها بعد أن تعثر أمراته على مسنوق صغير، ثبوى صفاته عادية مالوفة أول الأسر لكنه يحمل في الوقت نفسه خصائص عجائبية، أسطورية، كانه يحري صوب الزمن وبنداء مجهولا يدعر جمعة والناس للبحث عن المرقة واكتشاف الحقيقة.

. يحاور جمعة صوت الصندوق؛ يقول:

دوف يم يهما الناس؛ يقسدون أو لا يقسدون؛ وحتى لو كانوا؛ من يشفق عليهم؛ في البحيرة. على الشط في البلدة.

فى اى مكان وماذا يفعلون؟ الكلام سهل. ما أكثر ما تتكلمون». (مر١٨)

ريواصل جمعة حواره مع المدون العدادر من المندوق، ذلك المدون الذي يملق ويلت مدق بالناس كالرائمة ويسميهم كالندامة. وحين يبدر لهم انهم كادوا يمسكن به يلك فجأة ولا يتركهم على حالهم، يقول جمعة مغاطبا العموت:

دوما أدراك. مشات السنين. الإف وأنت في القاع وما أدراك. كم مرة خرجت فيها؟ كم واحدا رايت السيف يقطع رقبته؟ كم واحدا رايته بتقيا الدم؟ أد، بعد أن حمل ما حمل من شكاير الإسمنت».

لكن جمعة سيرحل بحثا عن المعرفة وأسرار الزمن، وحين يعود بعد سبع سنوات، بصحبة رجل غريب، فإنه يجد آثار الدمار قد حاقت بالكان، فيموت قبل أن ينجلى الليل.

ولا يكشف النص عن غموض رهلة جمعة، غير أن الرجل الفريب الذي أتى بصحبته، لا يقضى سوى بأن مدعة

دقد حكى الكثير، فهو راى الكثير ولم يبخل بما راه، واحبه كل من عرفه، (من٥٨)

هكذا تكتمل دورة من دورات الحياة والوت ويبقى الكان شاهدا على تعاقب الزمن، فيما يواصل الناس الحكاية ويذهبون. لكنهم يبدعون أيضا أشكال التواصل وانتقال المعرفة على نحو ما ظهر من خلال حكاية الخالة سكينة في القصل الأول. ومكذا إيضا تتواشع شبكة

العلاقات النصية وتتراسل مفردات النص وشخوصه. وإذا كانت امراة جمعة تعد بعثابة المعادل الانثري الصياد العجوز، فإن جمعة نفسه يمثل معادلا اخر للخالة سكينة وبورها في حفظ الذاكرة الجماعية من الانتثار والتبدد بفعل الزمن وتغير معالم المكان، الماوى لانساق معرفية مهددة ـ بدورها ـ بالضياع.

وبن بين الفردات النصبية المتكررة نجد الصندوق بوصله علامة تحمل دلالات متعددة في النص تفضي إلى نوع من تراشج العلاقات والربط بين وحدات الفص الفي تبدر فصرلا منفصلة. إن المسندق الذي استعادته الراة مح ولفات الصياد في الفصل الاغير يحيل من نامية إلى مقابل الانفار الذي اتن بالمراة في صباحا من بلنتها واسكنها البيت نفست النائي، الذي سكنته من قبلها الخالة سكينة، ويرتبط المسندوق من نامية ثابت بالمسياد الحجوز الذي لحنظه باسبيه غير معلم قبل ان يتكشف المجوز الذي لحقابل الانشار ذات، وتحيل المسردة من نامية ثابي مندوق جمعة، ذلك الذي قذف به البحر، الرجود الخامضة.

لقد أشرت فيما سبق بصدورة عابرة إلى تناظر التصيمات الرقصية الداخلية الاربحة في الفصلين الثاني التأشيف المتحددة مدينة المهدورة المتحددة تقسم إيضا بتناظر المدت الروائي خصميصا من نامية انفجار مرجات العنف والدمار وإغارة رجال البحيرة على البلدة وما حواجا رعلى نصر ما وجدنا في المحدود السابقة تظهر في الفصل الثالث «براري» شخصيات جديدة، تبدر للرهلة الأولى كانها تشكل وحدة شخصيات جديدة، تبدر للرهلة الأولى كانها تشكل وحدة

قصممية مستقلة لكتنا لا تلبث أن تتبين وشائع تربطها بشخصيات الفصل الثانى، إذ تظهر بوممقها تجليات بشرية أن تنويعات لحالات قصممية على مفهوم الزمان في المكان، بؤرة العمل الروائي.

إن عفيقي البقال وكراوية صاحب اللقهي، وهما من أمل عقيل البعيرة، البعيرة، أو أغاز أنها مين رجالها أثر أغاز من مجال للاخوات متوالية على النكان والمشهى، الغرباء النوجالن بالجزر القاحلة، يلتقيان برجالها الغرباء الذين تتشابه علامحهم، معاللات استرضاحه ويوحمان إليهم الهداياء عنزة وكراوية بخفقان في مسعاهما، كنهما أيضا لا يبقيان على حالهما، فالنوات تتوالي تحمل هجوم رجال البحيرة المكرر بينما تقضى طبيعة الكان الخاصة وترارهما بين البحيرة شب المغلقة بوالبحر المنتوج والبحر البحيرة الكرر بينما بلغلقة وكروية. إلى طرح الاسكانة همول سر الوجود، والزمن، عليش وكراوية، إلى طرح الاسكانة همول سر الوجود، والزمن، يقرل عليقي المحاجه:

د ملايين السنين كما يقولون. يولد ناس ويموت ناس. ساقية تدور ولا احد يدرى الحكمــة في ذلك. تاتى اوقــات يـاخــننى التفكير. يسحبنى واجدنى افهم. اه افهم. وفجاة يصعب الفهم. كما لو ان بابا اغلق.

ـ يـضــحك عليك من يقــول إنه يـفــهم كل شىء.

_ طيب والحل؟

- أي حل؟ الدنيا كلها أسرار» (ص١٢٥).

إنها الاسئلة نفسها التي نفعت بجمعة، في الفصل الثاني، إلى الرحيل البحث عن المطيقة والمعرفة وسد الزني، ولي الرحيل البحث عن المطيقة والمعرفة وسد الزني، كان مصير عفيفي بكرارية يتخذ مسارا أخر. هما أيضا - مثل جمعة - سيختليان بصورة غامضة. وسوف تضمي نرات خسس قبل أن يعجدا للظهور. سيراهما أهل البلدة مع رجال البحصين البحمين الملاهيل نفسها ويمسكان الشعره ويشاركان في الهجوم على الضامية تأتى، يستخرج أمراتا عفيفي بكرارية مع كل نوة تأتى، يفضهما ماجس لا يهدا، ينتشان الشماطي عند

وتسجبانهما واحدا بعد الأخر وتعددانهما على الرمال الجافة. تفرغان فميهما من الطحالب. وتنقلفان انفيهما واننيهما وتلفان جسديهما العاريين بملاعتين، وتجلسان عند راسيهما: (س١٢٠).

هكذا يمكن القول إن النسوة في هذا العالم الروائي يراصلن الصياة فيما يجمعن أشلاء الموتي، ويكن شاهدات في الوقت نفسسه على تعاقب دورات الزمن وكأنهن العنصر الإنساني القادر على الاستمرار والبقاء

إن امراة جمعة : في الفصل الثاني ـ لا تتوقف عن جمع الأشياء التي يقذف بها البحر خلال نوات كثيرة جمع الأشياء التي عقيد في المرتمي عفيه وكراوية هما أخر من يظهر في المشهد القصصي الذي ينتهي به القصل الثالث، أما المراة التي كانت أول من سكن للكان مع الصياد العجرز في بداية الرواية قتعاود

الظهور في الفصل الأخير، لكي تضيء جانبا مهما من دلالت النص وتشاءك علاقاته.

لقد أشرت، فيما سبق، إلى أن السرد يقدم في الرياة من خلال عين راصدة، تلتمم بضمير الجمع من منظور الصيادين وأمل البلدة، فهم الرواة لمكاية المكان أرمانية أن الأمانية و الأمانية و الأمانية و الأمانية المكان المبعديا بقدم مساو، وإذا كان النص يتشكل من مفردات مصورة إلا أن الكاتب يستطيع من ضدال المحدد عالما أن الكاتب يستطيع أن يسبح من ضلال المحدد عالما النابي التقوم العلم والبسارة والفصوح والفحوض،

وين طريق النظور المصايد، أن الذي يبدو مصايدا، يتمكن الكاتب من أن يقيم مسافة ضعرورية بين الراقع والنص، فلا يضضع النص لقوانين الواقع الفعلى الذي يستمد منه عناصر القص في روايته، بل تتبع له هذم

الساقة معاينة موضوعه وهر يتراد بقوانينه الفاصة
بمعزل عنه، على حين يعمد الكاتب إلى تكرار مالاسات
بمعزل عنه، على حين يعمد الكاتب إلى تكرار مالاسات
بمعرال عنه، على حين يعمد الكاتب إلى تكرار مالاسات
بمن عناصر القص ومغربات النسيج الروائي رتربط
مرازية الواقع المعين ومغرباته بما يشكل بنية متماسكيا
مرازية الواقع المعين ومهرباته بما يشكل بنية متماسكيا
وداخل بنية هذه الرواية الصغيرة المكمة، يعيد الكاتب
تركيب العناصر والمغربات المكرنة للقص، على نحر يجعل
الكان بؤرة المرواية والعمق التاريخي امتدادا الها، ذلك
الاعتداد الذي يتجسد عن طريق حالات المصمية مناصاة
الاعتداد الذي يتجسد عن طريق حالات المصمية مناصاة
المتداد الذي يتجسد عن طريق حالات المصمية مناصاة
المتداد الذي يتصد عن طريق مالات المصمية مناصاة
المتداد الذي يتصد عن طريق مالات المصمية مناصاة
المتداد المناسات معرفية منباياة، تتقاطع
المحميات وتكيف يبدعون اشكال التواصل والفن
الجميل.



إدوار الخراط

جهال عبد الناصر نمات ما بعد المداثة

يغامر النحات الشاب جمال عبد الفاصر مغامرة غير محسوبة النتائج إذ يضرب بجراة في متاهات محكومة وعفوية ممًا تنسب إلى ما يمكن أن نسميه ما بعد الحداثة.

لاشك ان جياكوميتى ويرانكوزى وإضرابهما من نحاتى دالنحت الفراغىء من اسلاف هذا الفنان، فإذا كانرا حداثين، تخلوا عن مواضعات النمت الكلاسيكى والرومانسى والتعبيرى جميعا، فإنه هو قد انضم إلى طائفة تأتى بعدهم، تليد مما أضافوا إلى فن النحت، بلاشك، ولكنها تتجارزهم.

وما من كبير جدوى فى أن نقصيد «البطاقات» الفنية ونتلمس «التصنيفات» النقدية لكى نضم اعمال هذا الفنان ألجدد المفامر فى «خانة» تربح ضميرنا النقدى ونستكين إليها. حسبنا أن ننسبه إلى ذلك التيار العريض الذى يكتسح الساحة الفنية ـ بمختلف انشطتها ـ ونسميه بقدر من الفعوض وعدم التحدد ـ «ما بعد الحداثة».

إنه يكسر . إذن . كل مواضعات الجمال التقليدية أن الحداثية على السواء، ويسعى إلى إنشاء جمالية أخرى، فيها من التشويه المقصوبة قدر كبير، وفيها من روح السخرية وريما السخرية السوداء، وفيها أيضا وأساسا أحتجاج متصل.

على أن الأهم في ذلك أنه يتوسل إلى هذه الجمالية بوسائط أن أدوات ـ هي نفسها مضمون ودلالة ـ لا تتقيد إطلاقا بأي مواصفات مسبقة.

فهو أولا قد تغلى تماما عن درصاناته النحت. كما كنا نعرفه منذ دهور. وضرب عرض الحائط بقيم الرسوخ والثبات والتوزيع المتسق للكتلة، وإن لم يففل في الأغلب الأعم توازنا حرجا يصل في بعض القطع إلى درجة عالية من موسيقية مكترفة. وهو ثانيا قد تخلي تماما عن «مادة» او «مواد» النحت التقليدية، فما من رخام أو برويز أو جرانيت أو صبان أو ما يشبها من خامات مؤلفة الخلية و وجنومها إلى يشبهها من خامات مؤلفة الخلية و وجنومها إلى المرافقة المنافقة المنافقة

من المراد القمام الاثيرة إليه مزق السلك، والمسامير، وقطع العديد الشغول، والازرار، والشرائط والسلاسل، وأغطية الرجاجات، والزجاع الكسور، والخيوط والمجال، والطين الحروق الذي نحس في ملسب خشرية متعددة أو آثار العجن أني علامات اصابع الفلان الماكرة، إنه يلتقط هذه المادة الفام الجاهزة، من عرض الشارع، ليحيلها بقوة الذن وفي سياق الاحتجاج إيضاء إلى شمء آخر، شمء يظل محتفظا بما فيه من «سوقية» و «ابتذال» لكي تستحيل هذه السوقية إلى قيمة جمالية ليس فيها من السوقية أثر، ويصبح الابتذال الخام انساقا من نوع آخر، حتى في كان هذا الاتساق قائما على التناور والتضاد.

إذ إن التضاد . أو التزاوج بين ضدين ، هو من سمات عمل هذا الفنان.

راية ذلك أنه يمزج أو يوحد أو يجارو - على الآقل - بين معطيات القحت والقصوير، إن تلوين منحوناته بتلك الأكران الزاهية اللعوب حرقة أن الشاحجة أو القائمة مرة وصرة، والجمع بين مسطحات تقرآن الأوادية فيها لنوع من التصوير . التجويدى أن والتقيقيمية من ناصية و بين تشكيل نحتى فراغي أو مصمت في القطمة نفسها، ذلك كله مما يندرج في سياق الجمع بين المتصادات والتوقيق بين أنواع من الفن التشكيلي ليس جديدا الآن ولكنه مواقع من وفحال في أن يعطينا رسالة مصرحة وخدية مدينة مذا العالم عبدية هذا المجتمعة هل في سخرية منا مي سخرية منا وصدانا البدء مجتمعة من من رسالة تقول عدية هذا العالم عبدية هذا المجتمعة هل في سخرية منا وصدانا إليه مجتمعا من ترد وانهيار وتفكك؛ أم هي احتجاج زاعق على نلك الأحوال؟

ها نحن - مثلا - بإزاء منحرتات صغيرة، كاننات ترهى إلينا إيحاء قريا بمساجين في ملابس السجن الخططة، ميتورى الرءوس، لكنهم بالقطع غير مستسلمين وغير خاتفين، في أوضاعهم لللتوية المتنزية بالآلم ريما، أو بالتمرد.

ثم ها نحن بزراء كرسى عادى خشبى اضرجه الفنان من سياق الاستخدام البراجماتى العملى فاستحال عملا فنها بأن أضيف إليه ما يجعله غير قابل للجلوس عليه، إضافات توحى باختلاط العضوى والجامد، والإنساني باللاإنساني.

مما يقترب من ذلك تبلعة سنجد فيها راكبا للدراجة، كلاهما قد انفصل نهائيًا عن كل محاكاة للظواهر «الطبيعية» المهورة، كلاهما قد تغيرت فيه النسب والمقابيس والمعابير وإن كان في القطعة . مع ذلك ـ ديناميكية مؤثرة وطاقة كامنة تكاد تتفجر أن توجى بالاندفاع.

۵V

ذلك كله مما يسرى في أعمال هذا الفنان كلها: تحويل القيمة النفعية إلى قيمة جمالية مستحدثة.

الفنان يكسر مراضعات الجمال النقليدية والحداثية . كما أسلفنا - لكى يحل محلها قيما مستجدثة تعتمد أساسا على التشويه وصدمة تفيير المعالم أو القسمات التى نعرفها فى حياتنا اليومية أو فيما ترارثناه من أعمال فنية، على السواء.

الفنان يمكن أن يمزج بين السمكة والإنسان، أن يصنع لنا حورية للبحر، بالوان صارخة، قيمة اللون هنا ـ فضلا عن التشكيل للجسم ـ قيمة أساسية.

وقد يقيم الفتان مسرحا كانه طولم افريقى بدانى جهم وصعارم وهائل، ولكنه طولم انثرى شائه منبعج الانثوية كانه يعارض وينقض فينوس الإغريقية «الجميلة»، طولم تمتزج فيه الرهبة بالسخرية، والروع بالشبقية البدائية، ذلك أن تحويل البشاعة إلى قيمة جمالية . في إبراز فك مربع مجسم شائه، مثلاً، يلهمنا بروع غامض كأنه أت من أغوار مدفونة في طبقات النفس البدائية.

وهر مع ذلك قادر على أن يبدع قطعا من النحت الفراغى باستخدام مواد جاهزة من الحديد المشغول المُرخوف، لكى يخلق منها طيورا محلقة كبيرة متزنة الوجود، لا يعرزها قدر من «الجمال» التقليدي، كما فى قطع الديك أن الطاورس، أن كما فى نحت أنشب أن كلب يكاد يتسق مع التصور «الجميل» ولكنه مغرين كله برءوس مسامير متجاورة - وملونة - تخرجه من الستوى أطاوف تعاماً .

ولكنه لا يتردد . اولا يتدرع . في أن يصل في التشويه والسخرية إلى حد البذاءة الصريحة ، أن يضع صنبورا عاديا موضع عضر الذكورة في قطعة المتحدد على اعراف الجمال «المهاب» أو المؤسلس stylized ، أو كما نجد في قطعة الخرى ترجى باتها راقصة أو عارية، مصدوعة من مواد مثل السلك أوالخيوط، وتضرب كل مقاييس «الجمال» المصنوع الجاهز الملاقب من من هذا للهاده، وهي مع ذلك ليست سخرية بحتة بل فيها أيضًا نرع من الملذة الشبقية بالاستعراض ومن المتعة التشكيلية بقرة السدية والاستعراض.

على أن الاحتجاج عند هذا الننان قد يصل به إلى حد المباشرة الصريحة، والصدوت العالى، كما نجد فى نحت له هو تمثال الحرية الأمريكي، وقد حملت القنابل والصواريخ فى حضنها ورفعت بدلاً من المشعل سيفا مسلطا على الحرية، وهو فى هذا يقارب ما صنعه السيرياليون عندما أضافوا شاريا إلى الجبوكندة مثلا.

إننا نجد عنه مثلا قطعة توجى بإنسان متكسر الفاصل، لا يرتبط ساقاه بضفنيه إلا عن طريق زمبرك واه مفكرك. ليست الأطراف هنا هى المتكسرة بل سا يتكسر هو القيم المكرسة الوضعيعة سوضع المسلمات المفروغ منها (اتعسال الأطراف بعضها ببعض). ثم فاصل دقيق بين قيمة التشديه - وجماليته - وبين الكاريكاتير. ولا يسقط جمال عبد الناصر - رغم ما قد يبدو لعين غير مدرية - في هوة الكاريكاتير، ولا أعنى التقليل من شان الكاريكاتير ولا تحقيره، فإن للكاريكاتير بلا شك وظيفة اجتماعية هامة، كما أنه يصل في بعض الأحيان إلى مستوى فني وجمالي هام - وإن ظل في حدو، ما يسمى بـ «الفن الصفير، Minor art.

و على رغم الاهتجاج الواضح في أعمال هذا الفنان فإن التشويه عنده ليس مجرد «محاكاة مشوهة» للأصل، بقصد اجتماعي أن توضيحي. هنا خروج كامل عن «للحاكاة» بكل تنويعاتها - بما في ذلك الكاريكاتير - إلى ساحة من الإبداع القائم برأسه أصلا دون قصد إلى مشابهة أن تقليد شائة أن غير شائة.

قال الناقد السويسرى اندرياس لوزلي: «يشدع في اعمال جمال عبد الناصد حس بالقرة، بينما يضيل للمره. للرملة الأولى - أن عمله يعطينا انطباعا بالبساطة والرضوح، ولكن التامل يكشف فيها عن ديناميكية مرهفة مركبة كامنة. إن تركيباته تنم عن ترازن ناجم عن التوتر الكبير بين للساحات اللونية وبين ما يبدو على بعض اعماله من مظهر غير مكتمل وغير مصفول، مما يجعلها أكثر جاذبية».

وليس لى خلاف فى ذلك، وإن كان هذا الانطباع يغفل أهم ما فى عمل الفنان، فى تقديرى، وهو الطاقة العارمة التى ترشك أن تكون بدائية، وهو ما يكتفى بأن يسميه الناقد السويسرى «ديناميكية» أو «توتراً».

اما الناقد الإيطالى انزوبيللارديللو، فيقول إن جمال عبد الناصد يتحرك بين السيريالية والتعبيرية والفن الفطرى (النابيث) هذا إلى أنه يملك قدراً طيبا من التحكم في أدراته التي يستخدمها بطريقة غير تقليدية على الإطلاق.

وهنا أعود إلى ما قلت من أن التقنينات النقدية قد تساعد على تذوق للتلقى المثقف للعمل ولكنها لا تستنفده ولا تحيط .

لا إهب أن الصق بعمل هذا الفنان بطاقة الفن الفطرى مثلا، فهو فى ظنى يعت إلى الفن البدائي، وإن كان يعود إليه برهى مكتمل مشبع بإنجازات الحداثة وما بعد الحداثة، فهو إذن يتجاوز الفطرى (النابيڤ) كما يصدر عن البدائي الافريقي أن الأسيرى بون أن ينجصر في إطاره.

اما السخرية عنده فهي ليست لطيفة بل جارحة، سواء كانت سافرة واضحة أو خفية مضمرة.

إن الوجه الإنساني الذي يستند إلى - أو ينبثق عن سانى دجاجة، مثلاً، أوالقامات الشوهاء - عن عمد وقصد وليس عن مجرد عفوية فطرية - البطون المتضخصة الوارمة تحت قبعة توب هات صغيرة، والعيون الجاحظة، ليست أشياء لطيفة، بل هي حادة ومؤلة.

09

عنده قطعة هي أصبيص فيه زهور صناعية، كان يمكن أن تقبل في إطار جمالية تعبيرية، لولا الوشي الأصفر المنعنم الذي ليست فيه صريفة التعبيرية أوعاطيتها. هذا الفنان، بصفة عامة، مضاد للعاطفية، وإن كان في هذه الضدية نفسيها فرع من الانفعال الصريح الذي يقارب انفعال الطفل أوالبدائي والمطفل والبدائي انفعالات معقدة ومركبة ومختلطة ملتبسة لا علاقة لها يوهم «البرامة» الرومانسية الخادعة أن للخدوعة.

إن المسوخ والاشكال البدائية الشائمة التي تصدمنا في عمل هذا الفنان، إنما هي في الاساس نقض - أو رعمي ضدى متجسم - لقيم التعقل والرسيط الذهبي والإحكام في الصنعة والنعوجة المصقولة المفدغة للحواس، وهي التي اعتدنا أن خيدما في اعمال النحت التقليدية أن الحداثية على السعواء.

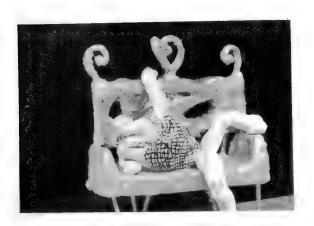
واقتحام الفنان ساحة التلوين يؤكد هذا الدحض للقيم الكرسة والمسلمات في فنه، إن الوانه التي تعيل إلى تنويمات على الأحضر أن الأنرق التي تعيل إلى تنويمات على الأحضر أن الأنرق التي تعيى إليك عن الأحضر أن الأنرق التي تعيى إليك بمزيج السياح إلى السيول والطواحم الأفريقية المنوية أن الملسل في استرضائها، فضلا عما أسلفنا من التقاء الأورينكسية (القويمة المطردة على سنت مطرفة) في اختيار المادة الخام - مزجة وملقاة وعرضية - كلها تؤكد هذا الهي المناسبة التاليم المناسبة عنده.

إنه إذ يزجى لذا العرضى والهش واليومى البتذل يؤكك جمالية جديدة تقع فيما وراء العرضى الهش البتذل، تضمها وتنفيها في ان مما.

ويذلك فهي ينغى ، عملياً، ذلك الزعم الشمائع بأن هناك مادة شاماً فنية، ومادة أخرى غير فنية، كما كان الزعم يجرى، منذ فترة، بإن هناك عبارات شعرية وعبارات غير شعرية لا يصبح ان تأتى في الشحر. لقد المقط الشعر الحدائي هذا الزعم تماماً ـ كما استفظ الفن التشكيلي الحداثي، فلا عبرية لا يصبى طبيعة المادة ـ أن العبارة ـ بل العبرة كل العبرة بكيفية إتيانها في سياق العمل الفني، الفنان قادر ـ كما هن العمال هنا ـ أن يضغض على المادة ـ أن العبراة ـ المزجاة المنفؤذة علويا من عرض الطريق أن من نفايات العياة اليربية، سرأ وسعراً بقرة فئه ويقرة الانتقال من سياق عملي يومي مبتذل إلى سياق فني له فتنته والهام،

٦.

جمال عبد الناصر نحات ما بعد الحداثة







the second section of the second section is the second section of the second section section is the second section of the second section secti





The state of the s



m way on the committee







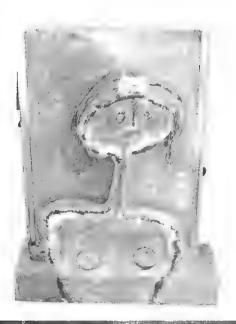




開発的では、パン・フェー・ファー・ファー・フェンファイト といるできる というできる (大学の) (本語の) (大学の) (大







فريال كامل

ولكن «السقا مات» مخلدا فى السينما الصرية

للاء أمسل الصياة . والمسقدا حسفاً للصياة لكل الكائدات. هو أوزوريس في التراث للصدي القديم وهو ملاك النماء على الأرض، في سعيه الدائب بين الصنفية الممومية والبيريد: تتصد الوسائل والقايات.

والسقا مات هو الفيام الاستثناء لمسلاح أبو سيف. يستها بالطواف بمائن وقباب تصانق السحاء لحفظ السحر. لحفظ تميل لناء لبلور مصبهرو وسيل من فود. لحقاة تعد المتلقى أن يلك أروطته بالأرض! أن يتحرر من قيود تغرثه في التفاصيل، تشده لنداء الجسد أن حتى تلزع، بقضايا للجتمع، ليبحر على سفينة الوجد في أجواء الصوفية.

وإن الرواية بطبيعت، يقتح صدره لوصف الماقع بتفاصياء والشخصيات بدالحجها وبخالها، يهيم ويسوح في مثات الصفصات، بينما الاقدادا، عياكا، متكاملة من الأصدات، تضيق بالسرد وتعتنع من التعليق، تنتقى من التكرار وتعيد ترتيب الماقف بعا يقرى الترابط ويثرى الشاعر، إن ما يستطرد الروائي في وصف على مدار صفحات تحيط به لقطة عامة كاشفة عن جغرافية مناكن أو لقطة مكبرة تشي بسرائر النفوس، ولخسيلة السينما هي التركيز حيث تعرض وقائمها في تسعين تسعين تعرض وقائمها في تسعين في في في في المعالة.

ويشِّسل شيلم «السبقا صات» ضيطا من رواية يوسف السباعى لينسج رؤية شاصة لمسلاح أبو سيف خلال السقاء حمَّال التماء للبستان والتطهر لبنى الإنسان.

ولا تكاد الشساهد الأولى تنظرى شبل أن ندخل في ننيا الفيلم تصحبنا شخصياته بالأمها وأمانيها. يستحضر السقا ذكرى زيجته الحبيبة «أمنة» ذات الرجه

الترراني، ويجتر مرارة القراق، دامنة، تترخ عبها بغرس ضجرة العداء في بستان السراي حتى يشع شداها على مر الزمان، وتقوي دامنة، على رعاية السقا حين توقع به المحى، وتنوب عنه في نقل الماء إلى البيوت، مخترقة ما جز التقايد فتالي سيرتها الالسن وتطرد من الخيمة في السراي.

وقد قدر «لاملة» أن تصير شبهابا يشع ضبياؤه في دنيا السقا ثم لا يلبث أن يفارقه ليسكن تجلياته. وتعانى للضاض مع «أملة» حتى تهب السقا وأيدا ينثل البسمة والأمل في درب حياته المقم.

رينجع الفيلم في تقابل طرفي المسراع دشوشة، ممثّل المصياة، اللقال بالاحزان، المعلق في التجليات وبشماتاته الندي، حمثال الاحواد والغارق في الشهوات. ويكون لقاء القطين في مسمعط الصلحة ونسره الذي تجلس أمامه مثل سنة الفاكه الناضجة، تسيل دلالا ويكون لقاء الزبائن؛ فإذا ما راوغ اهدهم في دفع الحساب استدعت له صبيانها يسلفون عنه ملابسه مثل الذبيحة.

وقد رأي مسلاح أبو سيف أن تكون «زميزي» أمرأة كاملة النضيع حملي تكفف عن شعيعة شمعاته انشدي لاول هالة كما أنتقص من عصر شحانة عقدا أو يزيد من السنين أيجمله في مرحلة القمولة، وذلك في مقابل السفا ربأن سفينة المعة والقائم على معة الطهارة.

وستخدم السينما انواتها لتصل إلى ذروة التعبير خلال مشهد السمط الذي يبدأ بتبادل عبارات الفزل الكشوف بين «شمالة» ووزمزم» فتثار شهيته وشهوته حتى ينقض عليه صنيان وزمزم» يستظمنون الصساب

من كرامته. وأصابع مدرية تضرع دجواهرهاء من راسيها قبل أن يحل بهم السقا ويفرد. جناهـه على شــــاتة المسكين، يهــمل عنه الوزر ويفــتـديه في نفع الحســـاب فيكرن اللقاء نقطة تحول لكليهما.

يطوى السقا تجلياته في صححبة صبيبته الراحلة ليستقبل شحانة الذي اعتزل مسكنه وباع حفاقاته ليود دين السقا: أول كائن يناظره كإنسان ويقتديه ويصمن كرامته، وسرعان ما يسكن شحانة بيت السقا وقلبه أيضا.

وكما انعقد السفا على عقدة العجز أمام المرت حتى فارت نفسه بالهواجس وفاضت عنها الوساوس، يكون مل عقدت على يد شحانة، أفندى الذى يستهوى السفا لياضد حفاه من النديا؛ فيلبى السفا دعيت للضرورج عن تجلياته - ريما لأول مرة - للدنياء إلى المقمى، وعندما تخطر عزيزة ذات الأنوثة المباحة يتعلق بها مصير شحانة دوفضى حياته في سبيل ساعة عشق معها.

وصلاح أبو سيف صنائغ فنان يسقط بعض ما لا يتقق مع النسق السينمائي ويحرك الواقف عن موضعها الأصلى في الرواية حتى تقيض على ما قبلها وتلد ما بعدها. وقد حرك مسلاح أبو سنيف موقف الحمام عن بعدها. وقد حرك مسلاح أبو سنيف موقف الحمام عن موضعه في الرواية ليكون رمز العسل الأحزان والتمهيد لا تتران السقا يزكية - وإن لم يتم . وتعميد ابته صديقا له حين يكاشفه بعض الحب العظيم الذي ربطه بأمه.

وتطوف دامنة و بتجليات المعقا فتسمو به درجات العفة والنقاء حتى أنه لا يعى لزكية الصبية اليانعة وجوباء بينما يجثم شبع عزيزة على صدر شحاتة فتزهق روحه على أثر ممارسته طقوس الاستعداد لليلة العشق،

ابتداء من اعداد اللحم «بالتحريجة» وختاما بفنجان القهوة المسلح بالعنير حتى أمسى العشاء الأخير لأفندى الحنازات.

وحين يصنم السفا في احلامه الصفيرة بخطبة زكية لشاب في مثل سنها وحين يختطف المرت صنيفه الرحيد تفور دوامة الوسنارس وتزار عقدته الضامدة فيستقط صريع المرض.

وإذا كانت السينما هي فن الحركة إلا أن صلاح أبو سيف يجمدها أحيانا من أجل بلاغة التعبير عن الانهيار النفسي للسقا في لقمة ثابتة مكللة بالسواد.

وصلاح ابر سيف هو للحب الأول لشخصيات الخلام يتُدامُل مها حتى ان اختلف مها؛ يصرفن على كاشف ديدة الطيب حتى ان ضائف نلك سياق الرواية كما في تضامن اخل الحي لتجهيز شحانة وتشبيع جنازته ومراساة صديقه وتأميل لية زكية مراعاة لإهزائه.

وكان التحرل الأبل في هياة السقا على اثر معايشته لشحماتة الذي يهبط به من تجلياته ويضرج به للننيا ويوصب ان يلَّخذ حظه منها ويلفت نظره لزكية؛ اما التحرل الثاني في حياة السقا فيتم عندما يضع طاقته

الروحية في قبضته ليكسر «بنجل» وعصابته ويؤمن ليلة قرح زكية على ابن الفكهاني.

وفى للشهد الاخير تتمقق نبوءة امنة وينصب شوشة ريسا للسقايين على كشك الحنفية العمومية ليرفع ميزان الصدل ويوزع للاء بما يرضى الله بينصا يسيسر ابنه الصحيح على سيرته ويسعى إلى البستان ليروى شجرة الدحمان.

وإذا كانت رواية يوسف السياعي مرثية عن الموت يقتمها بانبهر البيت وبهون السقا تحت الانقاض وافقتاد الابن الصيغير للعلما والاضار، فإن القيام يناصر قامدة الصياة ويعبر للرت كاستثناء التمتحر الصياة في مديرورة إبنية، رومير «السقا مات» زغروبة للمياة تتسم للاعب العماير وبشاغيات، ويعبر السقا الاحزان وينال الامان، ويرام زاية العدل ليشم النقاء ويشيع النماء.

«ولنبلونكم بشىء من النسوف والنصوع ونقص من الأموال والأنفس والثمرات ويشر الصابرين...»

صدق الله العظيم

تحية لأستاننا الكبير مسلاح أبو سيف في عيده الثمانين منعه الله بالصحة واستمرار العطاء.



فتحي أبو العينين

إتجاهات أساسية نى سوسيولوچيا الرواية

مقرمة

في ميدان درس الرواية، نظريا وتطبيقيا، ثمة ثيار متعاظم تجتمع جهود روانده على هدف عام، هو بحث العلاقة بين الرواية والمتمع. ولهذا التبار جنوره التي تمتد إلى البدايات الأولى البزوغ الفن الروائي في العمس الحديث، وظهور الافكار التقدية التي مساحيت وثابعت هذا النوع الأدبي، وسعت إلى التنظير له. ولا يعنى نمو هذا التيار وأهمية المغامرات العلمية التي يخوضها أمسمابه، والجهود النظرية والبحثية التي يقومون بها، أن مجال عملهم، والذي صار يعرف بعلم اجتماع الرواية، يخلو من الشاكل أو المنعوبات، بل على العكس من ذلك، فهذا المجال خاصة (وعلم اجتماع الأدب عموما) واجه، وما زال يواجه، عددا من المشكلات التي تشقل كاهله. وريما كانت الشكلة الكبري متمثلة في تحديد طبيعة المبلات التي تربط بين الرواية والمجتمع. اذ لا يكفي أن تقر برجود صالات، وإنما يجب تعيينها على وجه البقية إذا كنا بمسبد معارسية البحث العلمي وأيس إطلاق التعميمات غير الدقيقة، والتي قد يعوزها السند الواقعي، بعبارة القرى، بنبقى تعبين الإملار أو الأطر الرجعية الاجتماعية للرواية. هذا، يراجه التابع لأدبيات هذا التيار، خاصة في سرجلته للعاصرة، باختلافات بيُّنة تتصل بتحديد ماهية والاجتماعي، الذي يرتبط بوشائح معينة مع الرواية، ،أو يتبادل معها التأثير والتاثر. فقد يعنى الاجتماعي والجتمع، عموما، دون تحديد لعناصس أو عمليات اجتماعية معينة. وهذا تعميم فضفاض بالشك، ولا يقيد. وقد يعنى الاجتماعي «البناء الطبقي» أو مجماعات التلقين، أن مجماعات الكتاب، أن دالأجبال الأدبية، أن «القيم والأيديولوجيات ورؤى العبالم» أو «السبوق» أو دوبسائل الاتصال، .. إلخ. وهذا يشور تساؤل: هل أي من هذه العناصر كاف رمده لتفسير علاقة الرواية بالمجتمع، أم ينبغي حصرها وجمعها كلها في كل دراسة تسعى إلى فهم هذه العلاقة ، وهل هذا الإجراء أو ذاك يعدُ إجراءً علميًّا؟

يضاف إلى هذه الشكاة النظرية والمنهجية الكبرى مشكلة الحرى تتصل بطيعة الرياية ذائها، وما تطرحه من تصديات مستمرة على دارسيها، واعنى بذلك امتلاك الرياية، كفرع ادبي، لمرية غير صحدية، وتأبيها على التحريف للمحد والمستقر قدرتها الهاتاة على التمثل المقد لميوات للبشر ومشكلاتهم وطمرحاتهم، والمتناحها على الاتراع الأدبية الأخرى، ومسماعا الذرى لا يقدق إلى البحث عن جواليات جديدة ومتوحدة.

إن عرضنا لاهم الاتجامات النظرية والبحثية الراهنة في مطل سوسيدواوجها الرياية ربيا يسمم في تعرفنا على أمم الإجهازات التي تصدقت في هذا المسئل، وطبيسة للشكلات التي تواجب التشخصصين فيه، وقد تكن العرفة ألى الجذير خطرة أواية ضرورية لتشغير الإنجازات وإمراك أصول المشكلات يجهى، بعدها تصفيفنا للاتجامات رفقاً لموقف كل منها من طبيعة الذن الريائي وملاقته بالمتجاهات رفقاً لموقف كل منها من طبيعة الذن الريائي وملاقته

تقارة على البدايات والتطورات

ليس تدسط إذا مديدا نشاة البداية بعصد التنويز من الرواية قبل ناله لهيئاك أمران يسمكا إذا التحديد، أولهما هو أن الرواية قبل ناله المصر (القرن اللذان غضر) لم تكن تديلورت خلاصها كنزع البين مدين عما سبقها من أشكال الشعر، ويالتالي لم تكن مناك أنكار المصدى عالم مستهم منا على المستوية على المستوية على المستوية على المستوية على مدينات اللكون واكبت ما التحديد والمستوية من مناكزات المائلة على المبادئة على المستوية مناكزات المناكزات المراكة المنظمة على المستوية مناكزات المناكزات المراكة المنظمة على المستوية من منابع المناكزات المراكة المنظمة المناكزات على يهمضة بناءً موضوعة المناكزات المناكزات على المناكزات المناكزات المناكزات على المناكزات المناكزات على النظائرة بينا أمرية سياكة المناكزات المناكزات على النظائرة بينا أمرية سياكة المناكزات المناكزات على النظائرة بينا أمرية سياكة المنطقية لتأسيس عام إعتماح ميدرد.

قدم مفكرو عمس التتوير في كل من المانيا وفرنسيا واسكتلنده أفكارا وطريحات هامة كانت . رغم غموض بعضمها وميكانيكية البعض الآذر - بمثابة الإرهاصات البكرة لنشأة سوسيولوهيا الرواية. فقد جاء في كتاب فريدريش فون ببلانكتيورج F.von Blanckenburg مستعاولة حبول الرواية، (١٧٧٤) أن والروايات لا تتشاً عن عبقرية للؤلفين وحدها، فعادات العمس وتقاليده كانت هي التي تمنسها وجويها». وفي كتابه ومساهمات في نقد الأبب العديث » (۱۷۹۸)، يذكر اوجست فلهلم شنيجل A.W.Schlegl ان والرواية هي الشقطة التي يمس عندها الأدب الحياة الاجتماعية مسا مباشسرا بأ(أ). وامتم هرين J.H.HERDER بشاريضية الظاهرة الجمالية، ويضيرون ة الكشف عن ميلاتها بالعصير وبالوقائم المادية اللموسة التي تحيط بها. وكانت مدام دي سطال Mme De ١٨١٧ ـ ١٧٦٦) لقى قريسا تطمع إلى الجمع بن مقهرم الأدب ومفهرم المبتمع في دراسة منهجية واحدة مستفيدة عن الأفكار الطروحية أنذاك عبول دروح المتصيره ودروح الشبعبه ودروح القوانين، ويذلت جهدا وأشما في تفسير الأدب في ضوء علاقته بـ «الطابع القومي» الذي يعد . في رأيها . نتأجا لتفاعل معقد بين النظم الاجتماعية مثل الدين والقانون والسياسة.. إلخ. والمظت دي معقال أن ثمة علاقة بين تطور الرواية وبين تمتع للرأة بمكانة محترمة في المحتمع، واحترام دياة الناس الغاصة وعلاقاتهم الاجتماعية والماطقية، وأن الطبقة الوسطى تلعب دورا هاما في تطور الرواية، وذلك لأن هذه الطبقة تفرز الصربة والفضيلة والقيم الأخلاقية الثي تعد شرطا ضروريا لتقدُّم الفن. ورقم الطابع الفضفاض والنزعة السببية التي غلبت على اعمال دي ستال، إلا أن ملاحظتها كانت تمثل، أنذاك، شيئًا جديدا في ميدان التفسير الاجتماعي للأنب، مما جعلها تحتل . من وجهة نظر البعض - موقع الريادة الحقيقية في هذا المدان(۲).

ومع التطورات التي لمقت بالمشمعات الأوروبية، والمشكلات التي ظهرت فيهما من نامية، والتصور الجمالي للرواية ويقوفها -بوصفها نرعاً أدبياً - على قدم الساواة مع الأنواع الأخرى من ناهية

ثانية، أخذ البحث يتمعق من طبيعة الملاقة بين الرواية والمجتمع.

وكان أنه الجواحة المشخلة للإنهة المحتمية التي انسحت بها المصال
الملكتين من أمثال هردو ودى سنال، يسمع هذا الاتجاء إلى إبرائر
من جهية، وبين النحر المتعاظم الخامية تقصيم المحل والتبايان
الالتمسارى والإجتماعي من جهة اخرى، فقد كانت إحدى الانكار
الالتمسارى والإجتماعي من جهة اخرى، فقد كانت إحدى الانكار
الالتمسارى والإجتماعي من جهة اخرى، فقد كانت إحدى الانكار
- ١٩٧٠ (الممكناتيين أمم سعية المشارى، فقد كانت إحدى الانكار
- ١٩٧٠ (المحمل السميم في تمشيق وقرة في الإنتاج وقضه من المنافذ المنافذ

وقد وجدت هذه الفكرة صدى قويا لها في اعمال الفيلسوف الالاتي هيجل G.W.F.Hegel (١٨٣٠ - ١٨٣١)، خاصة في مؤلف عن فلسفة الفتون الجميلة، حيث يذهب إلى أن الفنون والأداب، مثلها مثل القرانين، ليست سوى تعبير عن الجثمع، وهي ترتبط بما يطرأ على الصياة الاجتماعية من تطور، فاللممة كانت الشكل الملائم للإنسان «الكلي» Total في العصر اليوناني القديم، والشباعد على هذا الإنسان أيضًا. وكانت تلك والكلية: Totality تتبجة عدم يجوي تقسيم بين الجتمع والدولة، وعدم وجود تمييز بين العوالم الشاصة والموالم العامة. كما أن اللحمة كانت تمبيرا عن تلك دالمصور البطرابية». أما العالم المعاصر الذي يتمييز بالفردية وبالشف مسر، ويتعدد القوى السياسية والبيروقراطية، فقد نزع الإنسان من علاقته الرثيقة بالطبيعة، وهي العلاقة التي كان يقوم عليها الفعل المصمى، وظهرت الرواية بومسفها تعييرا عن وعي العالم للعامس الذي هو والعقل النثريء، ويوصفها «ملحمة الطيقة الوسطى» التي تعكس، بمندق، فقدان الوحدة، وتفتت العالم، واغتراب الإنسان المعامس من جراء انهيار ما كان قائما بينه وبين المجتمع من انسماء (١).

لعبت ماتان النظرتان، لغامية الباشرية ذات الطابع المقمى من غلصية، والللسطية، الكاريفية إدات الطابع النقدي من غلصية آخري، مين جمهوريا في تعييد الطريق أدام المسيس في متعايزة في ميال مسيسيناريجيا الأمين مصياء في حقال مسيسيناريجيا الرواية خمسوما. وقد شديد القرن التاسم عشر هذه الجميدا التلميسيية عبر رافدين، أولهما هر الرافد الوضعي الذي كانت اطريحات فيسيوفيت تين(١٨٨٨ / ١٨٨٨) إبلانا بليلون للبكر، والثاني هو الرافد للدي التاريخية (١٨٨١ / ١٨٨٨) إبلانا بليلون المركز (١٨٨٨ / ١٨٨٨)

أهجب لين بالعلوم الطبيعة، وبلمح إلى تأسيس سوسيولوجية
أبيية لها صدقة المساراة والدقة بالل الله العلوم، وبالمت نظريق على
مقاميم ثلاثا: النشصر، والبيئة، والزمن، على اعتبار أن التقامل بين
منذ المناصر الثلاثة ينتج بطيئة، ولا تكون إما ذات طابع عملي،
أن ذات طابع تشفي، وإذا أمكن قباس هذه المناصر والكشف عمل
معناما بالنسبية لكل حضارة، أمكن بالتالي فهم تطور الألفكار الشي
تتجرر عن نفسية في أشكال الطاق المنتي من بينها الزواية، وقد
علال فين تطبيق نشورته، خاصة على الأدب الإنجلينيون، إلا أن
عليل فين تطبيق نشورته، خاصة على الأدب الإنجلينيون، إلا أن
تشبيقات لالت من الإخفاقات اكثر مما لالت من النجاح⁽¹⁾، ولكن
يقال به فضل الذرجة إلى تصويارت سوسيولوجية تصدد الشروط
إلا بقضاعة والثنائية المؤرّة في الإبداع الرياني.

نظرية في الأنب أو لن الريايات في كمانت بعض أعمالهما تشم تطيفات الطباعية حول بعض الريايات في غميه نظريتهما اللاية التاريخية التي تقسر عنامسر اليمي بون بينها الأنب، بيمسقها التكاسا فليمية القرى والعلاقات الإنتاجية في مرحلة عمينة من تطور للبتمع، رشّة ماطنات المركس حول رياية ديشرود. «wow» تعرف فليها الوصف الذي كان هيجل قد قدمه لبطل هذا الرياية بإعتبال، وأي البطار، يشلّ هالة واعيد ومعيرة من حسالات «شرق الرعي» Zarrissenheit des Bewussteins، وهلك

أما صاركس وإنجلن فلم يكن لنبهما أي مشروع لتأسيس

مارکس الشخصیة الرئیسیة فی الروایة فی ضروء مقهوم «الذات الفتریة» التی تناضل من آجل صیغة الرعی الذاتی(⁶⁾، وهو مفهوم سوف یجد له مکانا محوریا فی تعلیلات ناقد مارکسی بارز هو چورج لوکاتش.

ولم تعليقات إنجان خاصة في بعض اجزاء كتابه «اصل المنائة والملكة والخاصة في بعض اجزاء كتابه «اصل المنائة والملكة والخاصة حمل المجاورة المنافة والمنافة والمنافقة والمنافقة والمنافقة في الأسرائية والمنافقة والمنافقة في الأسرائية والمنافقة والمنافقة في الأسرائية والمنافقة والمنافقة

راابراقع أن مفهوم الانتكاس قد اخذ يكتسب قدرا ملمويقا من المتعالم وقد الدولية بمسلة المتعالم وقد الدولية بمسلة المناصد، وقد الدولية بمسلة المناصد، ويقد الدولية بمسلة المناصد، ويقد المتعالم الم

نلات غنائه بـ المهجد التنظيرية والبحشية في حبال سمسيولييا الريائة (والاثنب عموما) مستقبلة بين غاتين الرؤيتين الرؤيتين الرؤيتين الرؤيتين الرؤيتين الرؤيتين الرؤيتين الرؤيتين المؤدور المشروب الله والأول من القدر المشروب الله إلى الأول من القدر المنافقة ومنهجيات الأممية لأنها الرئ فيما تأسس بعد ذلك من رؤى نظيرة وضاجيات في مجال النقد المسروبيالجي للرواية. ويهمنا أن نشير إلى ثلاثة في ممال النقد المسروبيالجي اللواية. ويهمنا أن نشير إلى ثلاثة سموميري دي من هذه التغيرات المالية الدولة والمحافظة المسروبية بين المسافقة المسروبية المسلوبية الشائمة المسلوبية الم

والشكاية milliona ويصفها مركة تكوية انتقالت مناهدة الكفية الاستكاس بما سابقها المتقالف مناهدة الكفية إلى النص الاستكاس بما سابقها المتطالب والمتافقة المركة على با الرياض ويبن أي عنامسر خارجة مسواء المركة على با المتطالب أو الكوية أن الكوية على با المتطالب المتواجعة المركة على با المتطالب المتواجعة المتطالبة المتطا

هكذا سعت الجماعة التي مرات باسم مصرسة بالخديرة المتارض بين النباة المراكسي الذي تجامل إلكانية رجود شمور مسرسيوليجية والزيافة الملكس الذي تجامل إلكانية رجود شمور مسرسيوليجية والزيافة الشكل الذي لا يعترف بأن عاملا اجتماعها وقد النفط بالحقيق من الرياية سجالا لتصقيق هذا التجارز، وكانت التصليلات الذي اجراها المصروس راياته عديد بعثاية نشاخ عملية لمارات التطبيعة الإبداعية التي متكان نقاة نريع في سميولوجية الرياية (2) وفي اعتقادي أن البلحثين في هذا الجال في وقتنا المارية (2) وفي امتقاداين أن البلحثين في هذا الجال في وقتنا المارية (2) من استخلاص ما يعكن أن يستقاد به من دريس تسمم بعدة غلصة رمن الإسكاليات النظرية والندجية الذي تراجه. الدريس تسمم المدرسة في من الدراية.

أما التطور الثالث نبيتُك ما عرف بحركة دالنقد الجديد، New مراكة دالنقد الجديد، Criticism في الولايات المتحدة الأمريكية، والتي ظهرت هي الأخرى

في المضريفيات والقلات من شكل العمل الأمين ويحدت البحالية فميروعا البحرة ، استجمعت ابة عناسر أخرى مثل سيرة الزائد أن استجابة للظفى إن محتوى العمل ، وقد أسهم هذا للوقف في إعالة رؤى سرميولومية ، مثافرة الله التي رميدت في أقارة الأروبية، شرقاء وفرومة ، وإن كان اللغد السرميولومي الأمريكي قد عرف نهاء من البحث الذي يتمامل بعاليف إنسانيا المحتوى عنا (Ambysis منا ما الدي يتمامل مع النمي الرواني بيممك وفيقة أن شهادة على ظاهر أو معاني أو الكان معينة كما سنري لها با بعد .

ولاشك أن هذه التطورات، وغيرها، لم تكن منطوعة المنا بما سيقها من المنال بما المنال بمنال بمنال بمنال بمنال المنال بمنال بمنال بمنال بمنال بمنال المنال بمنال بمنال بمنال المنال بمنال بمنال بمنال بمنال بمنال المنال بمنال بمنال المنال المنال بينال بينال بينال بينال بمنال بينال بمنال بينال بمنال المنال المنال بينال بينال بينال بينال بمنال بينال بينال بينال بمنال بينال بينال

روسديرة مرازية مع هذه التطورات، كانت هناك تصولات ماسة
تصدر على طبعة العلمي الاجتماعية والشذائية، ونشير هذا إلى
تصولين، المؤمما هو شهور مقولة (القيم» والمؤلمات للتصوير هذا إلى
تطبعي بالالاج التصليم اللي السيمير المؤلمات المؤل

وقد كان لهذا التحول امتدادات راضحة في اعمال لوكا**تش** ومدرمة فرانكدرت ولوسيان جولدمان، خاصة ما تعلق منها بالتفسير السوسيرلوجي للإبداعات الأدبية، ومن بينها الرواية.

لثوقف الراهن

شكات ثالته الإنجازات، منذ البسايات الرمسينة عند تمين والماركسية الكانسيكية، مرورا بالشكلية والمرست التفلفية في عام الاجتماء و. بحث البديوية، تراثا نزواء مبارست روافده للفتللة تاثيراتها للتباية على الاتجاءات المدينة في سرسيلرمها الرياية. وسرف يكتشف لذا من عرضنا لاهم هذه الاتجاءات كيف أن وسرف يكتشف لذا من عرضنا لاهم هذه الاتجاءات كيف أن مشكلالانها التغاية فالمنجية تركزت بصورية ار باخري، على تلك الروافد، سراء أكان ذلك الارتكاز صريحا أو ضعياً. كما سيكشف لنا مدى الاختلافات القائمة بين هذه الاتجاءات فيما يتعلق بإدراك كل منها للعيدة الدياية، ومالاتها بالمبترء.

١ - الرواية وثيقة او شهادة

بتجلى ترفيف فكرة الاندكاس بعداما التجميع والمباشر بينجلى ترفيف فكرة الاندكاس بعداما المحسابها عن الرواية برسطها وابيقة اجتماعية ارتفاقية، أن شهادة على رجود غير الفرق إل الكارمعينة في للجتم» رقطق مثل هذه البحدث من التسليم بها النس الروائي ينقل مباساتة غزيه المجتم ومطاقق التاريخ، بأن البحث يمكنه أن يجد في الأعمال الروائية مصدوا هامايكن أن غيد في بلروة الفاميم السرسيط حق أن في تكوين معدوا هامايكن أن منازج ساركية وستكلات لجشاعية، وغيابا ما قلق مدفقة سؤي منازج ساركية إسكالات بعدالية على المباسات والقصى ما تلجا إليه مع تقديم صفيح الاتحكان إما في مصيفته المؤكسية الجاماعة ما المبالة يكون المحدث على نرع من الانتقاء للمائحية من الاعمال الروائد التي يون الباحثون أنها مسالحة لتحقيق معظم وإثبات سمعة سلمائي.

له بن اللاصط أن هذا الاتجاء «الرئائلي» قد صار يشكل مدخلا كليلا في سجال علم اجتماع الأسب خاصة في الأرائات التحديد الامريكية. ويعد كتاب لويس كورة رحام الاجتماع من خلال الأصيا منهاجا الشوقات التي تندرج تحده هذا الاجباء سوى يقول كورة في المقلمة أن الأمي هو شجاءة على العادات الأخلاليات ومسول دتين الانساء الاستجابات الطريف اجتماعية وثقائية، ثم يقدم بعد ذلك تصديسا ويانية منطقاة. ويسمى إلى إثبات كيف انها تسميم في تشهيع عاطهين ويسيق في عام الاجتماع مثل: الضبط الاجتماعي، التنشئة الاجتماعية السويد البائة للقوة والسلطة بالإجتماعي، التنشئة الاجتماعية السويد البائة القوة والسلطة بالإخراث.

ومن الناحية التكنيكية، بلجأ معظم باحثى هذا الاتجاه إلى أساوب وتمامل المعثوىء، غالبا قر صورته الكمية، للكشف عن مضامين معينة ينطوي عليها النص الروائي. ونود أن نمثل لهذا الاتصاء بدراستين، إحداهما أجراها بول هولاندر عن تماذج السلوك في الأدب السخاليني (١١)، تعامل فيها مع عدد من الروايات المنشورة في الاتماد السوفييتي من ١٩٥٠ إلى ١٩٥٣ وفي المجر من ١٩٤٨ إلى ١٩٥٧ بهنف الكشف عن أساليب الضبيط الرسمية السائدة في هذين المجتمعين الشموليين، كما تعكسها تلك الروايات، واعتمد على والشخصية، كرجدة للتحليل بتوسل بها للتعرف على نعط «البطل الإيجابي» و«البطل السلبي» كنموذجين للسلوك يفترض الهما يرتبطان بالقيم التي تناسب النظم الشمولية. وقد خلص هولاندر إلى أن البطل الإيجابي الذي تصوره تلك الروايات يتميز بالاتصيار للحزب، وحب الوطن، وحب العمل، والتشاط، والصدر، والاستمداد للكراهية، والتواضع، والتفاؤل، في حين يتسم البطل السلبى بانعدام الضمير، واللا أخلاقية، والجبن والنفاق، والانسياق وراء اللذة، والقسوق الجنسي، والعمل ضد النظام، وأن تلك السمات الإيجابية والسلبية، تعكس ما كان مرغوبا وما كان مستهجنا من جانب النظام خلال فترة المكم الستائيني.

اما الدراسة الثانية فلمرتها ويقدى جريسولد (۱۲)، ومالت فيها مائة بثلاثين رواية نشرت في الولايات المتحدة خلال الفترة من

الأسريكية كما تصويرها طد الرياليات. وتشائد ولصدات تطايل السريكية كما تصويرها طد الرياليات. وتشائد وبعدات تطايل المشترين في هذه العراسة في المحية الروائية، سمات الكاتب، خصائص البيال (السرن القدية على التفاعل المجالة الاجتماعي الذي حققه من خلال مقارنة وضمعة في بداية الرواية بيضمه في نهايتها)، المشكلات التي والمهجة، وجات اللتاتيج منصفة للرياض المنابئة، فالرياض المنابئة، فالرياض المنابئة، فالرياض المنابئة، فالرياض المنابئة، منابئة على المنابئة، خاصة تلك التي منطق التي منطق التي منطق التي تعطيف المنابئة وسعى الناس التي تنطق المعيانة براياتها وبالنواحي الانواعي النابئة، مناسبة للناسة منابئة على الناس عدن المنابئة والمنابئة والمنابئة وسعى الناس التي تنظيف المعيانية والمنابئة والمنابئ

إن هذا القمرب من البحوث، رغم أرجه القصور التي يعاني منها، يكاد يشكل آمد النماذج الأكثر رواجا في سوسيواوجيا الأيب، ليرجة أن كثيرا من قير التقصصين صاروا لا يعرفون عنوانا فهذا النظام العلمي سدوي هذه اليسمس الثي تشهير من المشكلات وتضم من العلبات أكثر مما تحلق من إنجازات. فمثل تلك البحوث تفقل طبيعة الأعمال الروائية برصفها بثي ذات جوائب جمالية وتقرم على استخدامات خاصة للفة، وليست مجرد مرايا نقبة تعكس الأضواء والظلال. ويقول عالم الاجتماع البريطاني جون هال إننا إذا كنا تريد الصديث عن إمكانية الصصول على بعض الاستبصارات في العالم الاجتماعي من خلال قراءة جيدة للنصوص الابيية، وهذا أمر مشروع تماماً، قريماً كان المبطح الأنسب ليس هو «الاتعكاس» وإنما هن مصطلح «النَّاشر الاجتماعي» Social Referent، لأن قهم الأدب برهمقه المكاسا لا يعلى سرى أن الأديب شخص سلني تماما مفتوح على كل الثيرات، ليست لديه إرادة الميزل والانتشاء من بين الوشائم، في صين يمد مشهوم والمؤشر الاستساعيء سالانسا لانه يلشد في الاستبار وعي الكاتب ودوره الإيجابي في فهم للجتمع (١٢)، وبالتالي يسهم في تجنب الكثير من الشكلات التي مثمرها مضهرم الانعكاس بالمعنى الذي تنبناه تلك الدر اسات الوثائقية.

٢ - عالم الرواية - عالم القيم واللعاني

حين يبدع الكاتب عسلا روائيا، نبإنه لا يصبور العالم بممنظمات وصفية تقريرية وعلمية دقيقة. لكنه، كفنان، تكون لديه مهمة نقدية تتمثل في إبداع شخصيات بحركها، ومواقف بختارها، ريدع هذه الشخصيات تتحرك للبحث عن «مصيرها» الخاص، وللكشف عن القيم والمعاني في العالم الاجتماعي. وانطلاقا من هذا التصور لطبيعة الرواية، وطبيعة عمل الكاتب، ثمة اتجاه يتخذ من مسالة القيم مرضوعا مركزيا في التعامل مع الإبداع الروائي. ويرى أمسماب هذا الاتجاه أن المنى المقيقي للأدب العظيم، والجماعات الرتبطة به، والشاركة في إنتاجه، كتابا ومتلقين، إنما يتمثل في سعى وتضبال ذلك الأدب وتلك الجساعات من أجل تصقيق قيم أصيلة، أي قيم مجتمع إنساني تتحلق فيه مطامع وجاجات الإنسان من خلال التفاعل الاجتماعي، وإن مهمة الباعث تصبيح هي الكشف عما يسميه اللكر البريطاني رابموند وليامر وبنية الشاعره Structure of Feeling أن ما يسميه عالم الاجتماع الأمريكي (من أمسل المانسي) ليولوفنتال صحور المنيء Core of meaning، وهو الجنوفر الذي يمكن أن يصلبر عليه المرء في ذلب الأعمال الروائية المتازة وقد طبق الوقنتال هذا البدأ في الدراسة الرائمة التي أجراها بعنوان «الأدب وصورة الإنسان» (١٤)، وأوضم فيها كيف أن شخصية «درن كيخري» Don Quixote في روابة الكاتب الإسباني ثيرقائتيس يمكن أن تفهم سوسيول جياء بوصفها بنية من المواطف والسلوك، تدل على فقدان فادح للأمان، يتجلى في الخوف من الود جوعا، وفي الشعور بفقدان الكانة الاجتماعية، وفي الشك الفلسفي، وكيف أن تلك المواطف والمشاعر يمكن النظر إليها بوصفها نتاجا لما لحق الجنمع الأسبائي من تبدلات هائلة عقب انهيار النظام الإقطاعي، فبعد أن كان ذلك النظام يؤكد على الأوضاع والمكانات الثابئة، جاءت التغيرات لتزيد الحراك الاجتماعي وتبدل الكانات في مجتمع صار تجاريا وإكثر انفتاها، ولم تعد الكائات تقوم على الأسرة أو الانتماء الطائفي، مل على ما ينجزه الفرد. وفي خضم ثاك الظروف التنفيرة كان دون كيخوتة بطل

الرواية يبدو فروة معزولاً، يحمل رؤية للعالم تتمم بالنظق. وأمْ يكن لوقتتال بحال شخصية دين كيفرته لجود التورك على همنائين معينة البسل الروائم، بل كانت غايته هى الكشف عن معنى، تلك القصائص ودلاقتها المتجلية فى الرواية، رابطا ذلك العنى أن تلك الدلالة بالقروف التي كانت تلك الشخصية تتموك فيها، ويالسياق الذي كتب ليه المؤاف عمله الروائي.

ويرى لوفقتال أن مثل هذا النرع من التحليل السرسيوليوي يمكن أن ينجع في تلمس للشكلات الاسساسية التي تشيفل بال الإنسان في فترات تاريخية مختلفة، وأن يجعلنا تتعرف على طبيعة المجتمع رتجارب الأفراد فيه.

ريما كات تكو القيم المناصر من التي وجهت البراسة الرائدة التي اجراءا المسيد يس ومثل فيه راياية «البيب» ليوسفه إدريس" (**). أشر بدور صوضحهمها الرئيسي حرل الاتصراف الاجتماعي والسلوك الإجهراسي ، عيد تمر سعداه بطلا الراياية، بعد تعيينها بإدمدي المسالح، بعملهات فلسمية واجتماعية تقضى إلى تعيينها بإدمدي المسالح، بعملهات فلسمية واجتماعية تقضى إلى مرشوقه المسادل المتديني على الكتب الضفاء مصالحهم، بل وإيضا إلى التضريط في عرضها، وقد استقد بيس إلى نظرية سوب دوارجية تفسر الانحراف في ضمن السلوك الشخصي ماتنموات الاجتماعية البنائية وسمارعا القيم، وأطاعه هذا الإطاق للرجم في التعامل مع عام الماني والذي المتناقضة التي وجدت بلا في إن النصو الإنتفاف المارية الساولة التي وجدت بلا قارياة نفسها في، وانتفاف خلالة إلى الهارية.

إن مثل هذا النوع من الدراسات يوضع كيف أن الألب يمكن أن يشًا أحد للتأييس السميسيلرجية المثالة التي تقيس استجابات الإنسان لختلف القري والمتعيرات الاجتماعية. يريما كان هذا فو أهم ما كشفت عنه الدراسة التي لجريناها هريل عالم القرم في رواية «الذلاح» لعبدالرحمن الشرقاوي، هيث أرضح التحليل أن أنسان القيم السائدة لذي مضقطة الشخصيات والجماعات في المجتمع الخاص الذي تصورة الرواية كانت محصلة السمي وأمال وصراعات

ينشالات ثلث الشخصيات والجماعات من جهة رايمي الكاتب نسب وارداكه لنظيمة التنافضات الاجتماعية التي يظهيما هذا المجتمع، والمجتمع الفهمي الأوسع من جهة ثلثية (أأأ) رهموماء يمكن القرل أن النواسات للويهية بقرقة اللايم والساعية إلى الكشك عن مالم الماني والمشاعر، تنابي بنفسها عن فكرة الاتمكاس بمعتاها للقوء لا تنظر إلى الوراية يوسطها صحيد سخرن للمطومات للانداء الرياض.

٣ . الرواية بوصفها موضوعا للاتصال

لا تتحامل دولسات الاتهاء (الاتساليم مع النص الريائي، ونما يترجه امتمامها إلى المغارات التي تحييد بالنص والتي تنظيا
بميليات اتناح الاتصال الريانية ويزيجها بالمنجلاكها، وما يتظل
هذه الممليات من تداعل بين الأطراف المشاركة فيها، بميدا من
النص نفسه ريطاب على هذه المراسات الطابح الاسيدريقي الذي
يتجلى في استخدام الداراسية الأموان بعدالم يتكافئها
يتجلى في استخدام الداراسية الأموان والمسابقات وبراسات الطائب إلى بن يترافعهما والأرقام،
ويطهم إلى الدون الانجال العراسات العراب إلى بن يترافعهما والأرقام،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم، ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم، ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج بحرفهم،
ويطهم إلى الدون الكمن لتناتج المسابق التناتج المسابق المناتج التناتج المسابق المناتج المسابق المناتج التناتج المسابق المناتج التناتج المناتج التناتج المناتج المناتج التناتج المناتج التناتج التناتج المناتج التناتج التناتج التناتج التناتج التناتج المناتج التناتج ا

والبدا الذي تتفق عليه السايسات البحثية في هذا الاجهاد والدي يسلم به مثلاً الاجتماع الالتنبين هانتر فوربرت فوجن، والذي يسلم به مثلاً الاجتماع الالتنبين هانتر فوربرت فوجن، والقونس وليومان، هو أن الرياية، وكل القصيص الالتنبية لا يمكن المثالية المساقية من ومن هذا قلا يمكن لعالم لجماع الألب إن يدرس اية مساقة تتصل بالقيمة الابنية، هي الأسس الذي يجب أن يتذهما عام اجتماع المناسبة من الأسس الذي يجب أن يتذهما عام اجتماع الابتماع الابتماع بالتفاعل بين الافراد مرضوعا لبحرته، في الابن المراب برقيرها لهذا لابني كيومية وقد من المناسبة بقدر من المناسبة بقدر ما لمناسبة بالمدل الابني كيومية وعمالي، وإنما يهتم باقدر ما لمناسبة بالمدل الابني كيومية وعمالي، وإنما يهتم باقدر ما لمناسبة بالمدل الابني كيومية مع المؤتماء الإنسانية من ترتبط به، وترجم إليه، المدال السانية معينة "أن الانتحامة الالانسانية المسافية والسلول الابنية عمينة من المناسبة والمناسبة والسابة والمناسبة والمنا

إلى تلك الاقدال الإنسانية الشاصة التي ينبغى أن يتجه إليها البحث في مجال موسيواويها الرواية، ولي للنفط الذي يقترمه الدواسة الظارف الانبية يورد بعض الإجراء النهجية التي يترجه التيامان يتودر كالجا حول تحليل الورا الاسراء مطالحين الحراء وتحليل العلاقات بين المؤسسات الابيية، وفي إجراءات تقدرب كثيرا من منظر عام الاتصال الجماعيري.

رورى زئيرهان أن اللان عمريا هر عملية اجتماعية فراسها داران مرسل رمستقرار، وهان الطرفان يتتجهان عبر إنتاج اللان واستهلاكه في مساق الجتماعي مدين، ديمهة الباهدف هي دراسة ما يبتع من هدا العملية الاتصالية من تلايرات على الإطلاق الشامائية هيها . اما الجوائب التي تتممل بالتيمة اللانية، وبالتراهي الجمالية، فهي خارج الدرس السوسيوارهي تماماً، الذي يجب أن يعتمد على التجارب والإحصاءات والمقاربات الإحسان ما السعاء دغيرة اللان: Kun-لارباب الإحصاءات والمقاربات الإحسان عملية المناه عملية المناه عملية المناه عملية المناه عملية الدران عملية الدران المساعد علية الدران عملية الدرانات التي المناه عملية الدرانات المناهات التي الانتهاء المناه المناه عملية الدرانات المناهات والمناهدات التي التعاليد بين المزالة عملية الدرانات المناهدات التي الدرانات المناهدات التي التعاليد بين المزالة عملية الدرانات المناهدات التي التعاليد بين المزالة عملية الدرانات المناهدات التي التعاليد المناهدات التي التي المناهدات التي المناهدات التي المناهدات التي التي التيمان المناهدات التيمان التعاليد التيمان التيمان التعاليد التيمان التعاليد التعاليد التعاليد التيمان التعاليد التعاليد التيمان التعاليد التعال

رقصب جميد مالم الاجتماع الدرسي رويير اسكارييت سندي بالنيزي بالبينية على الاجباء الدوبيين الرسال دوري، حيث بيت النؤف رصالة موجهة إلى القراء الدين يستجيبين الرسال يصميغ شمير، المكار والمالل . إلى (⁽¹⁾, رهسي هذه النظرة تصميع الريايات محض رصائل تغلق دواتر من الاستجهابات والتفاعلات بين مرسلها من نامية ومثاليها من المعية المريى عبر ما بينهم من وسائلت دور نشر ، مكتبات . إلى وبقد الدوائر أدات طابع غير يقتلى تجماري، ويتج عنها العديد من القضايا وللشكات القي يبتغيا عالم الاجتماع باستخدام اساليد البحث الاميريقي.

إن دراسة مسائل مثل خصائص تراء الروايات، إن مؤسسات النشر والترزيم، إن اتجامات الكتاب نحو لضايا معينة متصلة الإنتاج الطقية، اسر صديب بدلاف، لكن عندما يتطلق الأسر بسهميوارديها الرواية فكيف يستقيم هذا الأمر مع استبعاد العمل الروائي ذاته بكل أبصاحه الأبهى تنا أن طلق على مسئل هذه المنارسات البحثية مسهيوارديها رواية بنون رواية؛

٤ . النص الروائي ورؤية العالم

في وقت بمكر من القرن العشرين، كتب حورج لوكاتش قائلا إن الباحثين السوسيوم جيين يقعون في خطأ كبير حين يسعون إلى ربط محتوى الأعمال الأدبية بعرامل اقتصادية معينة. فالاجتماعي في الدب ليس هو المستوى بل هو الشكل، الذي يمثل رسالة بين الأديب والجمهور، رعن طريق هذه الرسالة التشكلة، وما ينجم عنها من تاثير وتاثر فعلى، يصبح الفن لجتماعيا (٢٠). وفي دراسته المنرية ونظرية الرواية، عمق فوكاتش امتساسه بمسالة الشكل، مستندا إلى مقولات هيجل حول والكلية، ووالعقل النثري، ووالعقل الشعري، وزهب الوكاتش إلى أن تعقد العلاقة بين الذات (القرد الانساني) والمضيرم (المجتمع) قد المضي إلى جلول التثر محال الشعر، وإن الرواية ظهرت إلى هيز الوجود حين تعظم الانسجام بين الإنسان وعالمه، وهمارت العلاقة بينهما متوترة، قوامها الجدل من الانفصال والاتصال ، وهكذا تبدي صورة اليمال للفترب الرافض لعظم فيم للمتمع من ناهية، والساعي إلى البحث عن عالم يتحقق فيه تواصله من تلجية الخرى (٢١). وكرس لوكاتش جزءا كبيرا من كتاباته لنقد كتاب والواقعية البورجوازية، منطقة من مفهوم مرؤية العائم، Weltanschenung معرفا إياه بأنه والعقائدية التي تكمن تحت عمل الكاتب. ومجاولة الكاتب أن يعيد خلق هذه النظرة إلى العالم هو ما يشكل تصده، (٢٦). ويرجم الفضل إلى قوكاتش في تعميق الرؤية السوسيول جبة للرواية انطلاقا من الاهتمام بقضية العلاقة بين الشكل الروائي وللمتمع، ومن خلال طرحه مقاهيم اساسية مثل رثية العالم، والكلية، والنمط (٢٢)، وهي القاهيم التي سعى لوسبيان جولدمان L..Goldman فيما بعد إلى تطويرها والإقادة منها في بناء نظرية في سوسيوارجيا الرواية كان، ومازال، لها تاثيرها

قالمحل الروائي، وقتا لنظرية جولدهان، هو فضاء فكري إبداعي ذو بنية متماسكة تتجمد فيها رؤية للعالم، تخس جماعة ما (مي عند جولدهان دائما طبقة). والأساس النظري لهذه للقولة هو إن الإبداع الثقافي باشكاله للمقلفة يعد سلوكا خاصنا، يتجلي في

ابداع بني ذات معنى، وفي السعى إلى الاقتراب من الهدف الذي يطم اعضاء جماعة إنسانية (طبقة) ما إلى تحقيقه. وبقدر ما ينجع العمل الروائي في إبداح هذه البنية، وتحقيق هذا السعى، بقدر ما لكن معيرا عن درؤية العالم، لدى جماعة (طبقة) معينة . ووققا للمنهج الجولدماني، تتمثل مهمة الباحث في الكشف عن رؤية العالم في النص الروائي، من خلال البحث عن البنية الدالة الشاملة، وعن الارتباطات الداخلية في النص (عملية الفهم) ثم بعد ذلك البحث عن ذات (قردية أوجماعية) تمتك من أجلها البنية العقلية المهمنة في الممل الروائي خاصية وظيفية دالة (عملية الشرح). أي أن عمل الباعث يقدر نوعا من الراوحة بين فضاء النص ربين عوامل تقم خارجه، يستدعيها الباحث من أجل عملية شرح العلاقة بينها ربين العمل الروائي (٢٤). ومن أهم النصاذج التطبيبة بية التي قدمها جولدمان دراسته للمترية «الإله المنتقى»(١٩٥٥) التي درس فيها فلسفة باسكال ومسرح واستين، وربط بين رؤية العالم في أعمال هذين الكاثبين وبين جماعة دينية متطرفة هي طائفة الجانسينسين Les Janse'-nistes وطبقة اجتماعية معينة هي طبقة أرستقراطية الرياء Noblesse de robe)، ويراسته المنونة ونصل علم لجشماع للرواية: (١٩٦٤) التي درس شيبها العلاقة بين الشكل الروائي ليي كل من مائرو وروب - حريبه رياتالي ساروت بين البناء الاجتماعي الكلي، متحولا بذلك عن مفهوم الطبقة، ميروا هذا التحول بغياب الوعى الجمعي في المجتمعات الأوروبية الحديثة التي صارت تقرم على الإنتاج السوق، ريهيمن عليها النشاط الامتكاري بصورة النفس إلى تشيق القرد الذي يجد تعبيرا عنه في شكل والدواية المديدة، (٢٦).

وبن الجديد بالذكر إن النظرية الجولدمائية قد جذبت عديدا من الماملين المتحدين المتحديد عديدة (٣٠).

ه ـ الرواية نفياً لهيمنة الواقع

استطاع المنكر الالمائي فيسوهوو الوونو Th. Adorno يؤسس التجاما تظريا متحديداً في مجال الدوس السحيدياؤيمي ويؤسس التجاما تظريا متحديداً في مجال الدوس السحيدياؤيمي البرائية بين طريعاً في طريعاً في المؤسسة لم المثانية في المؤسسة لم المثانية المؤسسة المثانية المؤسسة المثانية المؤسسة المثانية الأميريونية التي والاجتماعي، ويشطق الدورية من رفضه المبدئي للذرية الأميريونية التي الرئيس المحاسبة من مجال البحث ويضفه النظر إلى الأنها لمائية المهيرية لمهيئة لمؤلمة مهيئة لرؤية مميئة للمائية مهيئة للمائية مهيئة للمائية منها للعالم.

وتحكس كتدابات الدورق العلماسا خاصا بالإيداع الاديم للعاصر دي الديناندية الطاهيم؟، ويقصب ويكينة تترفيهم للجنع في الاشكال المثلثة لنوا الإيداع (خاصة الشمر والدياع) ويلايطنان الاسلسية هي أن الشعر واللمس للعاصرين يزعان إلى التصرية على ما هو صافرة من إصالات ايديوان جية، أن عناصد التصادية أن السنان فكية أن مقافيهم به ويلان فيت ذكا كما من خلال ما يتطويان عليه من عناصد وإيمانية Almietisch يعيدة عن الباشرة في والمحاكة الورسان الوالمي كما يلايطان بالأميا للطائعي يوظف لفة لا عالاته لها يكافة القيم الاتصالية التنمية، بإلى على لملة تبدر التباسية ، من عما يكسب هذا الشرع من الالحب سمات جمالية تفصه وتعيزه عن غيره من ضريب الأمي الامزي

يرى أدورنو أن الساره في الزياية للعاصرة لم يعد يشعر انه من المكن أن يشماطي مع مالم الاشعباء بمنطق الحكي الذي كان سائدا منذ مدن كيضوئه، وهن القرن القاسع عشر، بل مسار هذا السارد مدفسها، بلا رغي ربما، إلى القرسل في سريد ياساليب جمالية مثل: حمور للامة التي يتعامل معها، التغييل، والحرص على رجود ما يسميه ادورنو و السائمة الاستقيلية، والحرص على رجود ما يسميه ادورنو و السائمة الاستقيلية، ellocardia ربع ين الساري (7°)، وبن خلال هذه

الأساليم تقويل للرياية المحديثة قديم على تقد الواقع ربقيه وفي هل قدرة ذات ردلالة يوترا لدورونو منذ قديم الزمان، ويالتكويد منذ القدن الثانية منظم ومن المقابضة والمناوية على المؤموط المتعاونية المناوية والمناوية المناوية المناوية

مكما يمكن القول إن الورثو مر لللكن الذو على ماقله مهمة التنظير للأنشائل المديلة من ن القري مفسط الكيفية التن تقدي بها المتديرات السرسياريجية الشاريجية ديرا في خلق عناصر لاتواصلية مترتية، عدائية داخل البني الشكلية للإمسال الريائية. لاتواصلية مترتية من كتابات الورثو من شعيض بريمانسية ولدائية، إلا أن إسمانات لا يمكن إعقابها بالعيابها وإلما تعدياً منا من رواضة الدرس السرسيونايجي للريائية، ينهل منه اليجم تشدياً منا مناصرية، عامدة في أروباء بسرورة جنانيم يشكن نيارا شعيراً.

٦. الرواية نتاجاً لآثار ايديولوجية

على صلة بيسمض الكان ادوروق دفور اتجساء فى القدم المسرسيوانهم للرواية بيئلة مجمدومة من النقاء مثل تيوي إيجلة سون (إنجلة سر)، وكالاوس مسيطسائيل بوجسدال ريوتاك واعتبروك تذس، روورجن لنكه، واولا لنك، هيسر (الانها)، ويهيير ماشيوى، وريشه بالهياد (فرنسا)، وينهض ما الاتجاء في اطريهات اللكر اللركس الفرنس في القوسيو،

وهى الأطروحات التي مساغها في سياق مشروعه الذكرى الهادف إلى إيراز خطاب الماركسسية الطمى والتمييز بيده وبين خطابها الاييراويي الميكر، ولذك بن خسائل وشراط الشيخيمسية، لذكر ماركس تكشف عما لإيقال بقدر تحرفها على ما يقال فى هذا الذك (٣).

وقد تصفض هذا الشروع عن صيدة فكرية ماركسية مسارت

تصوف, و و الإقواميونية، تنظر إلى للجنم بوسمك وميدة كلية

تصوف, و و الإقواميونية، تنظر إلى للجنم بوسمك وميدة كلية

ويافية الكلية (الجشم) في الوقت نفسه ويضفل هذه السنتويات الخيرة

ويافية الكلية (الجشم) في الوقت نفسه ويضفل هذه السنتويات في

ويافية الكلية (الجشم) في الوقت نفسه ويضفل هذه السنتويات في

ولارامل التي يدر بها للجنم، يكون هذا للسنتوي الذاته هو الرخم

وللرامل التي يدر بها للجنم، يكون هذا للسنتوي اداناه هو الرخم

بهذا المسادق ان يعرز هرمية البدية، ولا مركزتها، وتفرد أي عضمن

من عناصد البناء الديني، كالفرن شكل على لعب دور مؤثر في

إمدات التغير، ولهما يتماق باللان، فإن التوسير لا يدرجه ضمن

الإيدياريجيات وان كان يوي أن ينهما علالة في غالية المسموسية.

ولم الله ينافي من الأسرة من والإمراق والشمور يشم، ما يؤتم بالتلمية

من الواني، وهذا الشم، هو الإيدياريجيال التي وقد منها، والتي

وهذه الصحيحة القلادية هي التي تؤيار نظرية ماشاسيدي في
ويدة الصحيحة القلادية التي تنظيم عمالية والايبية.
فالابب حسيه هذه التطوية، فيس شرة تعينونة كاتب إلى الدورة عليمة
فالابب حسيه هذه التطوية، فيس شرة تعينونة كاتب إلى الدورة عليمة على
بل من والتأتب يقطع خدة التجارب، باعتبار المنابقة التي عن عجلس إييبياريمية،
والتأتب يعتبع خدة التجارب، باعتبارها ماخذ قدمات شكلاً خشما ال
بنية خاصة، ولما كانت الأيبياريميان، بباسيطيا، ناقصة ومتناقضة،
في الناس الذي يستخدمها، ويكتشفها إنهنا، تكون بينته ناقصة
وغير مؤذرات، لأنها قائدة على مؤاتم صحت وبراؤية، ومن إدافها

لاتناش الرائح أن تمكسه أن تعور من طبقة أو من رؤية للعالم، بل هي يبق مسئلة ذاتيا، راها زمانها النخاص واينها الشنال ويعلمائية (من خلال مروز وادوات وميل أدبية) ناءة لمتساعية (أيديارمجيا) تتشكل على تصرير دوبات زينها وتتأفضها هي ذاتها، ويكشف طبيعة مسلاتها مع شريد اللوجرية الاجتماعي.

إن النص الروائي، في ضوره فذه النظرية، ليس أبجبولو حيار وإنما هو يؤسس نفسه دضد أيديول جيا ماء، مثلما يتأسس هو ذاته من أيديراوجيا ما. بعبارة أخرى، يقرم ألنص بهدم بنى الأيديراوجيا ويفككها من أجل أن بعيد تكوينها ويحولها في شكل جمالي. وهنا تؤسس الرواية علاقة مشمولة بين ذاتها وبين الأيديولوجيا الثي تتطور عنها وترتبط بها أصلا. وقرأءة النص الروائي يجب إذن - كما يقول ماشىيرى. ان تكون قراءة تشخيصية أو كشفية -Symp tomatic تعلل الصيل والأدوات التي ينتجها الذمن لكي ديخفي، تناقضات وصراعات أيديولوجية من ناهية، ويضيء ما هو دهائي، «رينطق» ما هو صامت في الأيديولوجيا التي يشتغل عليها من ناحية الشرى. من هذاء ليس ثمة منهال للمديث عن دكمال، أو دومدة، المني، بل ثمة دغيابات، absences محددة، تنصدل وتتضاف دلالتها أن مفاريها الشالفة في مبراع وتناقض، وهذه العنامير الفائبة هي بالتحديد ما يرتبط بالأيديوليجيا. وتتحدد مهمة الناقد، على ما يزكد إيجلتون، في التركيز على عدم اكتسال النص، من أجل تفسير الضرورة الأيديولوجية لما هو دغير مقال، الذي بشكل البدأ الخاص لهوية العمل (٢٤). أي أن التقد في هذه الحالة يصبح ضربا من الكشف المنهجي العلمي عن المواقف الكامنة وراء النص الروائي.

إن مناشيري يعد مثالا على هذا الاتجاء «الالقوسيري» في مجال النقد السوسيدياري» في مجال النقد في كلام النقد في كا مجال النقد السوسيديارية من الأدب الروسي (ديستويفسكي - تولستوي» . چوركي)، وتكسب الكاره النقلية وتطبيقاته المبتها من كلها قد المتقد، في التعقيد، في منا التعقيد، في منا التعقيد، في التعقيد،

بالمت الانتباء إلى مجموعة من الخصائص التي يدكن، بل يجب.
الكشف عنها في البنية الريائية التناقض، اللاجائس، اللاجركزية،
وإن كانت المسابقات التنظيع والمارسات البحثية تثير تساؤلات
حول مفهم الإيجازيجيا، ومول تلمسيالات عملية القراءة
دائشفيمينية التي يترسل بها الباحث الإلقومتيزي حال تماله
ما للنعم إلى الواش.

خاتمة

يكن اعتبار دراستنا هذه محالية تصنيفية استهدف تتبع البهديا، الكرية عند البهديا، الكرية عند البهديا، الكرية عند البهديان الكرية و المقدق من البهديان الكرية و المنتقبة المهديات المنتقبة المهديات المنتقبة المهديات المنتقبة المهديات المنتقبة المهديات المنتقبة المنتقبة

غير أن ذلك لا ينفى وجود تباين واضع فى مدى الإسهامات التى قدمتها هذه الاتجاهات فى فهم الرواية وسبر أغرارها بوصفها

اتهما الدينا مرابقاً ومتبدلاً، مع استثناء الاتجداء الاسبيريقي.

الاتصالي الذي يستجد العمل الرياض ذاته من مهال البعض. وفي
هذا الصديد يمكن القبل إن الاتجهاء الريالية، ومعال البعض المسلمات
تتل إسهامات فاصعرة، وإن الاتجهاء الذي يعالل بين الرياية ومالم
الذين بالمعانى في حاجة إلى تجديد المريحات وإصاليبه البحثية نظرا
للايما الاجتماعية، ويحدل القيم البيني التقالدية، بعيث لم يعد
بإمكان الريالي تصديري كل مشكلات للموضع ولهمه في ريائج بأحدة
بإمكان الريالي تصديري كل مشكلات للموضع ولهمه في ريائج بأحدة
بالمجين ومبدأ المسرية بالمسلمات المنافع ولهمة في ريائج بأحدة
الاحسر، ومبدأ المسرية بالمسلمات الإسامة تنافهور نظرته للعمل

وإذا كان البدهن يرى أن اتجاء رئية المالم كما يعبب عنه لوكانش وجولدمان قد نشل ميز الكاسيميّة بسمان إن التنائيات الشرق لم تعد تلام مع الأشكال الاحدث بن الرياية، ولننا نبى الما الاتجاء مازال قادرا على قطيم نقسة بوصفة مجمعية همسية للدرس، بشرط الأوسيت إلىاسة تنسه في لللاعيم اللوكانشية الر الجولامانية الرياسة المواجوة المجاهدة المواجوة المجاهدة المواجوة المجاهدة المواجوة المجاهدة المواجوة المجاهدة على مصدورة، غير والأقواميريين تشتكري على المدالات غيادة غير مصدورة، غير لا ترتياناً بالمحاجد،

هوامش

(۱) Wilhelm Vosskamp, "Methoden und Probleme der Romansoziologie", Internationales Archiv Fuer sozlalgsechichte der deutschen Literatur, Bd. 3, 1978, s. 1.

- ALan Swingewood, "Theory", in: Diana Laurenson and Alan Swingewood, The Sociology of Literature,

(۲) London: MacGilbbon & Koe, 1971, pp. 26 - 28.

- G. W. F. Hegel, Philosophy of Fine Arts, vol. 4, London: Allen and Unwin, 1920.

- Alan Swingewood, op. cit., pp. 31 - 40.

Marx, Engels, Lenin, Ueber Kultur, Aesthetik, Literatur, hrsg. von Hans Koch, Leipzig: Reclam, 1975, ss. (4)

617(n) 618.

- Hans Guenther (hrsg.), Marxismus und Formalismus, Muenchen: Ulstein Buch, 1976, ss.9-10. (Y)
 - (A) ووبوت شوائر، مسامنات الشكلانية والبنيرية في نظرية القمري، ترجمة صناير سعدون السعدون، إبداع، المدد ٦ (يرنير ١٩٩٥) ، ص ٢٠ .
- (۱) Alan Swingewood, Sociological Poetics and Aesthetic Theory, London: Macmillan Press, 1986, pp. 18 25, 104 109
 بازید من الانتراب من جهری بلخشین نمیل القاری: إلى إعماله التالیة، الترجیه إلى العربیة.
 - يد من الإمراب من جهور. وحمين تمين المباري إلى المحاه المترجة المرجعة إلى الحربية. - شعرية دوستونطسكور، ترجمة جمعل تصعف المتكريةي، الدار البيضاء: دار تربقال للنشر، ١٩٨٧ .
 - ـ النفطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القامرة:دار الفكر للعراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٧ .
 - . الكلمة في الرواية، ترجمة موسف كلاق، بمشق: بزارة الثقافة، ١٩٨٨ .
- Lewis A. Coser, Sociology Through Literature: An Introductory Reader, Englewood Cliffa: Prentice Hall, (\.)
- Paul Hollander, "Models of Behaviour in Stalinist Literature: A Case Study of Totalitarian Values and (11) Con trols", American Sociological Review, Vol. 31, No. 3 (June, 1966), pp. 352 - 364.
- Windy Griswold, "American Character and the American Novel: An Expansion of Reflection Theory in (vr) the Sociology of Literature", American Journal of Sociology, Vol. 86, No. 4 (Jan. 1981), pp. 740 - 765.
- John Hall , The Sociology of Literature , London : Longman , 1979 , p. 32 .
- Leo Lowenthal . Literature and the Image of Man . Boston : Beacon Press. 1957 .
- (10) تشريق هذه الدراسة للمرة الأولى في أوائل الستينيات، ثم اعيد نشرها بعد ذلك أكثر من مرة، انظر: السعيد يس ، التحليل الاجتساعي للأدب، ط. ١٧. القامرة : مكتبة مديراني ، ١٩٩٧ ، من من ١٤١ - ١٧٧ .
- (١٦) انظر: فقصى أبو العينين ، الأدب والقيم الاجتماعية القروية، رسالة ماجستير غير منشررة، تسم الاجتماع، كلية الاداب، جامعة عين شمس ، ١٩٧٦ .
- Hans Norbert Fuegen, Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden: Ein Beitrag (V)
 Zur Literatursoziologischen Theorie, Bonn: Bouvier, 1966, ss. 14 15.
- Alphons Silbermann, Empirishe Konstsoziolgie: Eine Einfuchrung mit KommentierterBibliographie العلى
 Stuttgart: Enke Verlag, 1973.
- Robert Escarpit, Das Buch und der Leser :Koein : Westdeutscher Verlag , 1961 "The Sociology of Literature" الطر: (M in: Internationol Encyclopedia of the Social Sciences , Vol. g , 1968.
- Georg Lukucs Schriften Zur Literatursoziologic, ausgewachlt u. eingeleitet von Peter Lutz, Neuwied: Luchterhand, 1977, ss. 71 72.
- G. Lukaes, Die Theorie des Romans, Neuwied: Luchterhand, 1982, ss. 47 59. (*\)
 - (٢٢) جورج لوكاتش، معنى الراقعية للعاصرة، ترجمة أمين العيوطي، القاعرة :دار للمارف ، ١٩٧١ ، من ١٨ .
- (۲۲) لمزيد من التفاصيل حول إنجازات لوكاتش، انظر الدراسة النقدية الشاطاخ رمضان بسطاويسى محمد ، عام الجمال عند لوكاتش ، القاهرة:
 البينة المصرية العامة للكتاب ، ۱۹۹۱ .
- Lucien Goldmann , "Der genetische Strukturalismus in der Literatursoziologie, Alternativo "Bd. 13, انظر: (۲٤) Nr. 71(1970), 50 - 60 ss .
 - لو سيان جولنمان ، عطم اجتماع الأدب: الوضع ومشكلات النهيم، مقال مترجم ، فصول ، المجلدا ، العدد (يناير ١٩٨١)، ص ص ١٠١ ـ ١١٤

(11)

1111

- L. Goldmann. Der Verborgene Gott : Studie ueber die tragische Weltanschauung in den Pensee Pascals und in Theater Racines , Neuwied: Luchterhand , 1973 .

(٢٦) لوسيان چولدمان ، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ترجمة بدر الدين عردوكي، ط. ١، اللانقية دار الحرار للنشر والترزيع ، ١٩٩٣ .

(٧٧) ننش في هذا الصدد: سعيد علواني ، الريائي والإبديان بيا في المؤبر (١٩٦٠) ، بيرون: دار الكمة للنشر، ١٨٨١ : لحمدافي حميد، الرواية المؤربية ورزية الرائع الإجلماعي ؛ دراسة بديرية تكوينية، الدار البيضاء: دار التقافة ، ١٨٨٥ : محمد خرماشي ، النقد المديد في للغرب

(٢٨) وإشكالية المنهج: البنيرية التكرينية نموذجا ، رسالة دكاوراه ، قسم اللغة العربية، كلية الاداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٩ ،

- Theodor W. Adorno , Aesthetische Theorie , Frankfurt / M. : Suhrkamp Verlag , 1970 , ss . 170 - 173. (Y4)

- Th. W. Adorno, "standort des Eraechlers im zeitgenoessischen Roman", in : Adorno, Noten zur Literatur, Frankfurt /M.: Suhrkamp Verlag, 1974, s. 46.

- Ibid., s. 43.

· Louis Althusser, Fuer Marx, Frankfurt / M.: Suhrkamp, 1974.

(٣٠) (٣١)

(27)

(۲۷) داسېر والتوسېر ، درسالتان ني معرفة الفزه ، ترجمة رتقديم فريال جېوري غزول ، سچلة الف ، العدد ۱۰ ، ۱۹۹۰ ، ص ۱۰۹ .

- Pierre Machery, A Theory of Literary Production, Londn: Routledge & Kegan Paul, 1978, pp. 66 - 69. (***)

- Terry Eagleton, Criteism & Ideology: A Study in Marxist Literary Theory, London: Verso, 1982, p.89.4.

نى العدد القادم من (إبداع)

مقالات ودراسات :

ازمة اليسار في مصر عصر النهضة - فيحل دراج حين يحاكم ادونيس عصر النهضة - فيحل دراج جدلية الحداثة والتنمية صبرس حافظ الجزء الثالث والأخير من دراسة شعرية الرواية جوناثان كلرت: السيد إمام رؤية لإعمال المستشرق الكبير الراحل - جاك بيوك بالإضبافة إلى القصص والقصائد الحديدة...

حسين حموده



مرئية البرماد والدخان

قراءة فى رواية محمود الوردائى وطعم الحريق،

رماد يدخان، لهما هذاق النهايات برائحتها ورطاتها، تهيلهما رواية محمود الورداني (طعم العريق) على كل المد وعلى كل شمء وتستشعرهما في مصائر كل اعد يكل شمية ابناء الأسرية الواصدة الذين تعزلت الاواصد بينهم، وتلاشت «التممية» التي كنانت - في زمن بعيد . تربطهم وتجعلهم يدورين في مدارها . والحاضد الرامان الذي طال فيه التغيير (أو قال: التشعره) ملامح الناس والبيوت والشمارع والمنان ويسم العالم بطابع من انتقاء الإلغام بؤنف بكل ما كان محروياً متعارفاً في مشامة برايوي والانتماء اللذين كانا يتشبيان بالوطن حتى لو والويي والانتماء اللذين كانا يتشبيان بالوطن حتى لو كان منتكساً ، أن مفتصياً ، وكانا يراهان على زمد با

رماد وبشان، تجسدهما هذه الرواية، بكتابتها التي تحيل إلى كتابتها، وتحيل - في الوقت نفسه - إلى فقرة مرجعية بعينها، شهدت بزيرغ العلم وافوله معاً، ويصبياغاتها التي تومن إلى نار ما كانت مشرعهة ثم غيره، وتلاشي ضورتها وجراتها جميعاً، ولم بين منها سوى «طعم المدريق»، ولم ينجم عنها سوى إحساس مضر بالعطش، متعدد الدرجات.

يتأسيان على علم انقضى ومرّ، ويكابدان افتقاد قدرة

الاطلال على أي زمن محتمل..

٠٢.

الانتقال من بف، الجماعة؛ من كتفها وحمايتها وأمنها، إلى توزُّع الفرد وتوجُّده وقلقه وغياباته الداخلية: طللًا أن تترقف إلى إلى أمامه، ترقيه وتنكيه، وتدين ما

ترتب عليه من نتائج، وما أسهم في صياغته من أسباب.

تتفكك الجماعة، في الرواية، على مسترى أول قريب، يتمثل في اختفاء الأم/ الجدة، دكريمة البراسيم، وابطة المائة وهمودها ودروسة البراسيم، وابطة المائة وهمودها ودروسة الإمانية ويشائل إدميني طوطمي، ويما التفاعة أن الإمانية، وتباعدهم الواحد، يتمثل الاخرين؛ أما بالانشفال - إلى حد الضياع - في بحث لامث ودائب عن سبل البقاء أو التملك، وأما بالسفر الذي لتشفي سنرات أنتهائك للقررة ولا ينتهى، وتتمكك الجماعة، على مسترى ثالث اكثر الياء يتمثل في إشارات متكرة إلى الفلسطينيين الذين بارجوا الوجاز إلى الفلسطينيين الذين بارجوا الوجاز إلى الأرض، والبحر تل البحر، في سلسلة من الغياب للفاسل، والمائية على المساوية للقياب المناوية التصلي.

باختشاء الأم. قيما تشدير الرواية - اغتفت تلك (السلطة الماسمة» التي تميزت مذه الأم بها، وإحامات بها أولاما الثلاثة منذ رحيل الزوج/ الآب (ها تذكرون سورة الأم، هذه نفسيها في زمن أخر، التي تتشبث بأطفالها وتندع في الظلمات والبرد، في مواجهة عالم السرداني الأوليء)، عان في هذا الاغتفاء تسليماً بحلول - أن قل: برزيح - كما أن في هذا الاغتفاء تسليماً بحلول - أن قل: برزيح - زمن الالتفاف القديمة وإلاحاملة القديمة (حتى وأن اقديرنا به حسلمة» ما)، حيث الآن قد تقرق الجميع واشتراء حتى المألية بنا المناح بالمنطقة على المناح بالمنطقة القديمة يم بالمنطقة على المناحة على المناحة على الأن قد تقرق يم يعد أحد معن يم يمورن يدفن مع الحك» (ص⁴). باخف قد عاد الارضوالها، ويمواضعهات الزمن القائم، معاء وضحت معالم هذه الفائمة الراهنة، الذي فيهمت معالم هذه

«وأصبح الجميع يجرون على اكل عيشهم ويلتقون لماماً» (ص١١٠).

ويترزع الأبناء بين بيرن ومدن وبلدان متباعدة، غاب التحرّف الأول الحميم، على مسترى حقيقى ومجازى معاً، التحرّف الأول الحميم، على مسترى حقيقى ومجازى معاً، إلى حد بات معا الأقرباء يتكرين ملامح أحدهم القالم من سطر بعد غيبة سنوات (التار صهاً)، وأصبحت فيه المثاءات اللهن قدم أحجاة بعد مرور زمز، بشابة وتتكر في الرواية، لتؤكد . تأكيدات متترية - لترق المحالث وانتظاء التحارف والتعرف جميعاً (انظر الدياة صفحات ١٠٠٤، ٢٤٠١).

واخيراً، تترقف الرؤاية لتسجل التناش الاكبر: كيف ضرب الظسطينين في «الأرض البراح» وكيف طاريتهم وطريتهم للذابع من مكان إقامة عابر إلى أهن وكيف «تقرق دمهم بين الجميع» واصبحوا ينظرطين نهرباً متشطى وتشطر» «وتعرب للانشطار قبل أن تضع اطفالاً اخرين لإميشون إركذا] وعائدين ومسافرون وراطين وغائبون، «(نظر ص١٠٠).

بحس مرتب المنع وبلغ مصرخ الرواية هذا الشفكال/ التفرق/ التوزع/ التناش متعدد الاشكال، وتضعه في مواجهة ما بنافضه، خافرياً ، من دهشده ما ينظهر في الرواية مرة بعد آخري، ويبدد لاهياً عن كل شيء، مثقاداً في حركة شبه جبرية لا معنى لها ولا شخف عدائد عن تشير الرواية إلى ذلك الزحما الذي تحتشد الشخصيات فيه، وتدافع في الشوارع والحيادين، في كنة توبع للحرية على مسترى ظاهري فحصيم، وما عن إبط يوبيط هذا الزحمام الذي المحاشد على الشراء بما يوبئ إلى فزوع أعمى إلى الأيكاب على الشراء بما

جديدة يقدس مابدوها ومريدوها الهتهم من السلع التي تصولت إلى أصنام مسامسرة: درجهال ونساء واطفال يبددون ويزومون ويوسرخون (...) شامور وكولهنيا ورايفان ومساوول وقصصان. الغة (ص.٠٠ د. ونقر لهنسا مر١٧ ومر١٧٧). أما ذلك الصفد الآخر، الذي لجتم على هدام ما (الاهتجاج على اجتهاج إسرائيل لبلنان ومذابح الفلسطينيين في ميدان الحصين) فقد كان مصيره التقرق.

٠٣.

تلاشى لللامع الأولى الصحيصة للناس والأشياء، والعالم الذى كان اليفأ مالوغاً ولم يعد كلك: ظلاً ثانٍ تتين عليه الرواية، وترصد وبقدر من الأسى - تفاصيله التى تنامت واكتمات، لتجعل أغلب الشخصيات يبدر كانه يعيش فى غير زمته، أو يبدر كانما قذف به فى زمن اغر لم يغيش فى غير زمته، أو يبدر كانما قذف به فى زمن اغر

في هذا السياق، نواجه انقطاع الملامع الرامنة عن للاصح القديمة، فنزي من يضابل نفسته دويما الرنظرت إلى وجهى في للزاة (...) لحما تحريف على ملاسحي، (مره)، يفسيه ذلك السمعى الدائي، المقضى عليه بالخسران، إلى استعادة القسمات الاولي، فيما قبل تغيير وتشره كل قسمات: دهذه فايزة إنن. مكذا قال احمد لنفسته، وقد يجهد في الجمع بين ملاصحها وملاحج المطلق التي .. الغ، (م/٨)، كما نشيه مثاريات متصلة ترسم المفارقات بين الملاحم التي كانت والملاحم القائمة، قرسم المفارقات بين الملاحم التي كانت والملاحم القائمة، وأما شعيرها المفسير فكان قد نحل وضفة كثيراً (مر١٨)،

مكان جسمها قد نحل كثيراً (...) قبل أن يغلبها فمها وليتجرى رغماً عنهاء (مره/)، وكان جلال يسترجم ملامحها الطويل النحيل قبل أن يبنحن ظهرها... (مرام) (بلي هذا السياق، أيضاً، نري ينحن ظهرها... (مرام))، ركيف أمتد الإهمال إلى ذلك الرواق الغابر، حيث «الحجرتان المخداللي سقط خشبهماء (م/ه/)، وحيث عشش التنكون في الصالة التي كان لها مجدها في رني بات ينتمي إلى الذكريات في المحالة التي كان لها مجدها في رني بات ينتمي إلى الذكريات في التغلير أنظر مرام)؛ ثم نرى. في التناهية . خلاصة ذلك التغير/ التشوية التي يحسد فقدان المهابئ! مكان في مواجهة. عمارات شقت اللهابئ! مكان كل شيء قد تغير في مواجهة. عمارات شقت اللهابة على مكان (...) وسرعان ما فقد اللغة القديمة (مرام)؛

٠٤.

يقترن بالاسى والبكاء على التميمة التي انفرطت عناصرها، وعلى لللامح التي تغييرت وتشوهت، تأسُّ ويكاء اخران، على الزمن الذي انسرب، مرة وإلى الابد.

اللمع الأساسي لصفسور الزمن، في هذه الرواية، يصطبغ بسمة الاستعادات المتكرية لعالم قد بأن ولفب وتنامي عن حاضر الرواية. تنبئق هذه الاستعادات كليرا، وتلاع على الشخصيات وتنتشلها من حاضيرها، وتعود بها إلى عبق تديم لوقائع قديمة: «وحكى لها عن المرة التي تاما فيها معاً ووصلا معاً حتى شارع شبرا في حسوب ٥٠،، (ص/١٠)، «.. افتكرتكم وانتم تلمبون من تلاتين سنة، (ص/١٠)، «.. افتكرتكم وانتم تلمبون من تلاتين سنة، (ص/١٠)، «وتذكر (...) الأسبومين اللذي قضاها هنا قبل سبع سنوات: (ص/٢١)، انتنقاق امام

هد صورتها كما حكتها له أمه منذ أربعين عاماً غلته سره ١/، ويتصعل بهذه الاستحدادات ما يشبه الرصد ليبريجراني، اسيرة بعض الشخصيات، بلغة الحوليات لتاريخية المعروفة، التي تتوقف عند الوقائع المهمة للصلية، وتسقط ماعداما من أهداث اقل أمدية: شهمت الإسكندية في الاربعينيات زياج كريمة ليبرلسي (...) كانت هي قد تضرجت في المعلمات التيسطة (...) تعرفت كريمة على حياة أخت إسماعيل (...) وحين انتقلت إلى القافرة بيكنت في شبرا ومات إسماعيل سراج، تطملت المبال بينها وبين أغاب رجال
إسماعيا مبراج، تطملت المبال بينها وبين أغاب رجال
إسماعيا مبدة العائلة. الغ، إص.٧٠.

هذه الاستعادات، تندى مرتبطة بسيعي ما إلى مدافعة ثبات الزمن وركوده. وفي اغلب مسلحات السرد بالرواية، يلوح ثبيات الزمن وركبوده، ويشاكدان، خيلال صبيغ متعددة، أغلبها يستخدم علاقات «السرد المتواتر» التي تصور، في العبارة الواحدة، مرة واحدة، ما حدث ويحدث وسيحدث مرات عدة: دكل منباح تستيقظ مع نييل وندي..ه (س٢٤)، وتعويت منذ انفصلت عن زوجها أن تستيقظ عصس الأحدة (س٥٥).. إلخ. في هذا السرد الذي يجعل من الحدث العابر جديثاً مقيماً، يُفتعس الحاضر بكل علاقاته في أنه «أوإن النبع» (انظر مر١٨)، وتُغلق الأبواب المفتوحة على أي زمن محتمل؛ وحتى تلك الإشارات الزمنية التي تنتمي إلى «اللواحق»؛ حيث يتم الإيماء إلى زمن تال ازمن الحاضر، تظل - ثلك الإشارات - من قبيل التقدم خطوة واحدة في «أمام مفترض» - إن صح التعبير - أي التقدم من نقطة ماضية إلى نقطة ماضرة فحسب، بما لا يجاوز «الراهن» في الرواية ولانضرج عن دائرته. يقول الراوي، مثلاً: «فيما بعد

سيعرف احمد (...) أن زعماء «القوى السياسية» استقوا سياراتهم تحت حصار الأمن» (م٢٠٠)، أن يقول: ويسوف تنجب الثنين أخرين سيمدلان مطمين» (مر٠٠)، ولكن السرد، في مراضع أخرى، سيمرُّ باازمن المتمل المتضعف في هذه العبارات، وسيجعلنا نرى شخصيات الريابة وهي تصانى الإحساس بالدوار في طاصونة الماشد، ولا تستطيع أن تجاوزه.

انقضي، إذن الزمن الذي انتمت شخصيات الرواية إليه، قلم تعد تشلك سوي عزاء استعادات أزمة منتشية، وهي إذ تدارس هذا المزاء، بالقطء، إنما تجتر الاسي، والمسدو على لين قد انسكب، ولم يعد مكناً، على الإطلاق، الصعيل على شرء منه.

.0.

هذه الرقية متعددة الأسباب والأبعاد، تتجسد خلال تقنيات بعض داتتروج فانوناً من قوانينها الأساسية، بما يجمل عالم الأسرة للمحدودة التي تفككت مرازياً لعالم يجمل عالم الأسرة البكاء على طال صفير المقترالاً ليكم على أطلال اشمل، ويما يجمل تغير الملامع التي انقضت لتظهر ملامح أشرى، في صيبات شخصيات الرواية، تعبيراً عن تقيرات متنوعة، في فترة مرجمية كماملة المسرت فيها علاقات ويرزت علاقات، ويما يجمل الرياية . أغيراً أشبه بإدانة فنية متعددة الزيايا لكل ما يمن إوانته من مارسات، في ذلك العمالم الذي كان ينطوى على وهج العلم، وأصبح صشبة مأ برصاد الكانوس.

وف فسالاً عن هذا التنقل (الذي تنعكس فيه رأي المختمسيات خلال رؤية الرأوي، وتداغل معه لماتها ولمنته وبترواسج عبره امكامها القيدية بامكامه، بم يفسع مجالاً أكبر للتعبير من الإحساس بافتقاد النا الله التي خبره، ومعاناة دخانها الخانق)، ينهض سرد الرواية على نصر مركب، حيث يتمثل الراوي في مواضع عدة، حسب النخصية، ويجملها بديلاً عنه، ثم تتحيل يصبح المؤبلج الداخلي محالاً خارجها مقترضاً؛ كان يصبح المؤبلج الداخلي محاراً خارجها مقترضاً؛ كان في ذلك محاولة جديدة لتمثل الصوت القديم المسارح يصبح أفي البرية، شالاً، يضاطب إحمد نفسه بضمير يصبح ان يحمل مرتم الراوي: «بيروت التي علمت بأن تراها وإن تراها: (مره؟)، «..لكنك كنت الصعد....

هذا التنوع في زوايا رصد العالم، يتدعم بتنوع آخر فيه يتباين وعى الشخصيات ويتصادم. وبينما يقول جـلال، مشلاً: «كـفانا حـروباً من أجل فلسطين والأمـة

العربية» (ص/٧)، يبدو احمد مهموماً بقضية اللسطينيين التي تبلح عليه، بطرائق شبتي، طبيلة فصبول الرواية.

تعدد صور الراوى ومواقعه، وتداخل صوته وأصوات الشخصيات، يتصل بنزوع ما إلى تناول حقائق مرجعية بعينها، في فترة بعينها، كما يتصل بمعاولة للإلام بوجوهها الختلفة والتصارعة، تشير الرواية إلى هذه المقائق الرجعية ذلال حيل شتى: ملاحظات أحمد حول الأحداث الخارجية التعينة، «تتجسك هذه الملاحظات في اقب واله وفي سيرد الراوي الموازي له - (انظر ص٢٩)، وتعليقاته الداخلية، في مونولوجاته، على ما بحدث (انظر ص٥٠).. أو تواقف الراوي لوصيف تفساصييل صيورة فوترغرافية تجاورت فيها طفلة - اصبحت عجوزاً، في حاضر الرواية - مع الرئيس ثيتو والرئيس عبد الناصر (انظر ص٨٠).. أو التوقف عند اقتطاعات من الأضبار التي تتضمنها الجرائد (ص٩٠ وص ١٦٧)، أو استهادات التقاط قديم من إذاعات دمونت كاراق ودلندن، ودصورت أمريكاء (انظر ص١٠٢). كذلك يتدعم هذا الاصتفاء بالمقائق الرجعية خلال إشارات إلى أسماء بعيتها (انظر مثلاً عر١٨).

وهكذا من «المرجم»، الواضع للجممسيم، إلى «الداخلي، الشاص بإهلام الشخصيات وهواجسها، المصوران (طعم المصورية) أن تجعلنا نقرن «الوثيقة» بد «الإهساس»، وأن تمنوغ من الفردي المحدود ماليس فربياً أو محدوداً.

.7.

مثل هذا العالم، الشبع بروح الرثية، الثقل بأحكام قيمية، يتناص رصده عن لغة الورداني الأولى، ليس هنا

ظلُّ (متمام بدقة الرصد المحايد، الذي يشئي، المالم،
بما يستعيد تجرية الان روب جريبه واقرائه. وليس هنا
إعلاء من شان التقصيلات القضارجية، جديث يتراري كل
ما يتصل به دوراغا، الشخصيات ومشاغلهم، بل هنا
لما يتصل به دوراغا، الشخصيات ومشاغلهم، بل هنا
لما يتصل به بين لشخوص والمراوي وما لا يبين
من هذا، يتجاور تسجيل اصوات الشهه، مها يتجاور تسجيل اصوات الشهه، مها يتجاور تسجيل اصوات الشهه، مها يتحتل فيه
يتكرن السندوتشات ويصفقون ريفنون ويزعقون منادين
ملى يخضيم البعض، رئمة الشراسة مكتومة تتبدى..
عراس الشخصيات من هذه التقصيلات : داستطاع
مصاب التنسخ من النهاية، والشارع العريض ينمنسا
مد ان يبتسم في النهاية، والشارع العريض ينمنسا
امنه دان، ووراغو النها ويبية، والشارع العريض ينهنسا
امنه دان، ووراغمة النيل قريبة، والسارع العريض ينهنسا

من جهة آخرى، تبارح لغة دطعم الصريق، السرد الأمادي القديم، لتتداخل في العبارة الواحدة دون آية ملامادي القديم، لتتداخل في العبارة الواحدة دون آية مقدس ترقيم، المتداخل بل كان شاهداً على حلم ويات معاملاً بالإحباطات ويصف لبنه تسجيلي - لا ينتمي إلى شخصية بعنها - لنظاهرات كانت تحتج على ما يستحق تشخصية بعنها - لنظاهرات كانت تحتج على ما يستحق تسريت دونما انتباه. وتتجاير هذه المستريات في عالم تسريت دونما انتباه. وتتجاير هذه المستريات في عالم عربية ومصدر عربة ومتاف يمدم عداية عليه عمدم عداية على ما يستحق ويتمالي عربية ومصر عربية ومتاف يمدم عمداية بالسعة للدك الدومي والاجتباح والإبادة في محارلة بالسعة لوقف الذك اليومي والاجتباح والإبادة أنت عبدت باعد يصرب اكثورد. إلغ (من-۲).

٠٧.

بقايا الذار التي يومي عنران الزواية إليهها، والتي تختصر الانتقال من عالم داخلي فردي إلى عالم خارجي جماعي، ومن مرحلة مرجعية إلى مرحلة مرجعية اخري، نتجسد ايضاً في الرواية خلال إلصاح على دلالات بعينها، بطرائق متنوعة. في هذا السياق، تواجهنا الرواية بعشل يكك يكن بلا أرتوا، ومعاناة متكرة للإحساس بالحرارة والاختتاق، وبمزاحمة جدران ضاغطة، وصور حلوق تتحمق كل هذه الدلالات خلال مساحات شقى مطبقاً، وتتحمق كل هذه الدلالات خلال مساحات شقى بالروايا،

مقالت له (...) أن ينتقالا إلى الصالة بدلاً من النار الموقدة التي يصطليان فيها. وكان يشعر بالعرق يغمروه (ص٩)، دوكان الجو الخانق في المحرة الضيقة، والعرق الذي استسلما له، يغمرهماء (ص٦)، دبسمة التي أحرقتها الشمس» (ص٧)، «كانا غارقين في العرق» (ص٨)، «انتقض (...) مبلولاً تماماً في العرق، (س٢١)، «ريزفس غارقاً في العرق أمام ارتال السيبارات، (ص٢٤)، د.. يستيقظ (...) مرضوضاً عطشاً، (ص٢٧)، «كان كل منهما يشم الأذر في زمتة الهواء، (ص٥٥)، «.. وعطشبان...» (ص٧٧)، «.. زائغو اليصر على وشك الاختناق، (ص ١٠١)، «.. محترقاً من العطش الذي يكري شفتيه؛ (ص١٢٥)، «أوبناش تدور في النار الموقدة» (ص٤٤)، «.. في تبلك القيلولة الخانقة... (ص٥١)، «تذكرت (...) ذلك النهار القائظ» (ص٥١)، «رمال صفراء متقدة في شمس ما قبل الظهيرة... (ص٨١)، دوواجهها القنظاء (ص٨١)، دكانت عينا جلال محمرتين والشارع القائظ يهتز أمامه، (ص٠١٠).

قد تواجه مثل هذه الدلالات، أحياناً بدلالات نقيضة،

حيث نجد إشارات إلى الرطوبة (ص١٠ وص١١)، وراشعة النيل (ص٤٠)، والصابون المعطر والماء (ص٢٢)، والحرارة التي تخفُّ (ص١٠٩)، وإمكان الاحتماء من حرارة الشمس (مر١٢٩)، والإطلال على البحسر (ص٧٩).. ولكن هنذه الإشارات جميماً تظل عابرة، استثنائية، لا تنفى - أبدأ -الدلالات المهمنة المتصلة بمعانى الصرارة والاضتناق والعطش، فضلاً عن معانى درائمة الحريق، التي تلح، بدورها، الصاحات مجة: «هاجمتها رائعة الدريق والشيمس العبالية ع (من ٢٥)، ولقيبانها علمم الصريق في حلقة؛ (ص٧٥) .. الغ.



خبت، إذن، في هذه الرواية، النار القديمة، ولم يبق منها سبوى طعم لا يوصف، وإن كانت دلالاته ملحة ووطأته متصاعدة. وإلى إنن، العالم الذي كان متوهماً بالحلم إلى مرثية رمادية تخلو من كل وهج. وتحولت، إذن اللغة الأولى، الأحادية، إلى لغة أخرى؛ لغة تجاوز اغتراب الفرد وتشييره إلى اغتراب الجميع ونفيهم متعدد المستويات؛ وتبكى - بانتماب الكلِّ، وليس بنهنهة القرد الواحد ـ ذلك الأفق الذي كان مفتوحاً على احتمالات حبلي بأسال ما، وبات مسدوداً بالطلل فوق الطلل، مصموباً بالغيار والبخان والرماد جميعاً.

- A -

الجارية . . والسلطان . .

- القميل الأول
- من بداية العلم.. إلى مشارف المقيقة..

-1-

... رقم السلطان رأسه عن وسادته يتقلب في فراشه إثر حلم مزعج، زال النوم عن عينيه..

تنبه لما حوله، وكانما يد عامضة قد اقتلمته من وهدة الكرى ، جعلته يتيقظ وسط فراشه من نومه..

كفاه هول رأسه، وهيناه تهو سان مصلقتان فيما حوله وفوقه وتحته يحاول ان يتاكد حقيقة من أنه في فراشه، داخل قصره، بن حراسه، وإن ما رأه ليس إلاً حلماً.. مجرد جلم، رأه في منامه..

كان وكفاه حول راسه يكاد يحول دون أن يعود لانذيه صراخ جاريته دتمر هناه .. يود لو تغيب صدورة تلك الصالة المفرعة التي رأى نفسه عليها وهو حاسر الراس في ملابسه الداخلية موثق بتلك السلاسل المديدية الثقيلة حول عنقه وصدره وساقيه إلى قمة تلك المثلثة العالجة التي لا يعوفها، لا يستطيع أن يحدد لها مكاناً في مدينته عاصمة سلطنته..

كان يحارل عبثًا، مظفاً عينيه، يضعفه بكليه حول أننيه أن يهرب من الام قيود. جسده وهو يعود. يتذكر. يرى نقسه معلفاً مقيداً بين السماء المالية والارض البعيدة، ينظر حوله لاسطح مبانى للدينة، بيوتها ومتلجمها .. واسطه فرسانه وجنهده يقاتلون أعداءً لا يعرف كنههم.. ولا من أين ياتون..

فرسان يتقاتلون فرق صهوات جيادهم بسيوفهم، يسقط بعضهم صرعى، بينما يفر االأخرون امام صياح هازميهم، متفرقين فى مداخل الشوارع الجانبية والأزقة، مطاربين، حتى لم يعد يتبقى فى فضماه الميدان امام المسجد سوى المست والوجرة الفزعة وراء النوافذ وأبواب المكاكين.

فرّع السلطانُ يتسامل، لا يعرفُ، لا يتذكر كيف جيَّ به إلى مكانه هذا.. من قيده؟ علقه هكذا.. ماذا حدث..؟

وهر ينتبه، يصمو من سرحة تتكرة لصوور رؤياه المثيرة ولحساسه بوخز القيود حول جسده راح ينظر حواليه الصمحة في فراشه، وأول شيء يخطر بياله سؤال.. هو .. وتعرحنة، جاريته التي راما بين لحداث رؤياه تصعد إليه، تتلك قيونه عن المتذة.. تهبط به إلى سطح المسجد المفضية إلى دروب وسراديب صاعدة هابطة، تستحثه أن يلحق بها ليتجور. ما هو شائها مم كل ذلك الهول الذي راه في منامه..؟

أخيراً كان قد فك قيد رأسه من ضغط كفيه وقد تلاشت أصداء كلمات جاريته الصرخة فهي تحذره..

إدراكه اليقظ اغيراً لمقيقة وجوده سليماً معاني من كل ذلك الشر كان قد جعله يسيطر على حواسه، يتمالك نفسه، يتذكرا مادى، الخاطر بعض الشيء كلمات «تعر حنة» وهي تصعد إلى أعلى المذنة تفك قيوده، تنزل به درجات سلمها الداخلي تهمس له وهما بيتعدان عن المسجد، ترجوه أن يستمع لها، تنصمه أن يأخذ حذره، لا يصدق بعد الآن تقارير كبير بصناصيه، ، أن مستشاريه.

فى صححيته البقظه هذه كنان بكاد يرى صمورتها، يسمع نبرات كلماتها تطلب منه أن يسرع إلى قصره، يتدبر فى امورة مقدر في المدون الكبير يرى امورة الكبير يرى المورة الكبير يرى المورة الكبير يرى الناس الكبير يرى الناس المدونة الكبير يرى الناس وهم يشترين ويبيمون، يبحث بين أولتك الشاق عن الحقيقة التي هي غائبة عنه.. يقعل كل ذلك قبل أن يعقد مجلس ويزرك وقواد جبريشه لاتخاذ القرارات اللازمة لإنقاذ البلاد من ذلك الشر الذي يتهددها.

عاد يتذكر، بوعى اكثر صفاءً، رجه جاريته وهى مهمومة فزعة من حالته، تمسك بذراعه، تتحسس الام صدره، ترجره مترسلة أن يسرح... يسرع.. اه..هوق المُذلة، هى إذن لم تأت إليه فى فراشة، توقظه، تحدثه، تحذره، راها فى منامه فوق المُزنة وقد جادت تقلام، كان ذلك حاماً.. إيمكن..؟..

لكن اية حقيقة تقصدها وتمرجنه،. ولماذا متخفياً في غير هيئة السلطانية.. لماذا..؟

وهر يرامسل سمارلة استرجاع تقاصيل رؤياه بترتيب صورها، وهروة تواردها على ذهنه، والحوار الذى دار بينه وين تسمنة، وجد نفسه بعد ذراعه يسحب حبل الستارة الجانبية يكشف من النافذة ضوه النهار الذى بدأت تباشيرة تلوح فوق قدم اشجار حدائق قصره، ورموس ورجوه حراسه المتناثرين بين فتحات الابراج وابواب الاسوار باسلحتهم..

خلال سرحته المتاملة مد السلطان ذراعه، تناولت أصابعه الجرس الفضى الصغير قرب وسادته يحركه فتصدر عنه صلصلة رقيقة راح يكروها ويكروها، حتى انفقع باب المجرة ولاح له رجه جاريته «تمر حنة» ببهاء طلعتها، وكنوز جسدها التى تبرزها فتحان وثنايا ردائها المُضلى الأرزق، شركسية فى الثلاثين من عمرها، بيضاء البشرة ، تترج وجهها القمرى هالة من الشمع الأهمر، تضمك عيناها المُضمروان وهى تقترب منه، تنصى مع رجاء الرضا براسها ويداها مبسوطتان حول كيانها الرشيق تهمس:

- مولاي .. أصبحت سعيداً ، مشمولاً برعاية المولي وموفور المسحة والسعادة، سمعت جرس ندائي..
 - . تمر حنه .. تعالى .. أجاسى بقربى .. أمسكى يدى بقوه
 - مد لها ذراعه مفرودة الأصابع ترتجف...

قالت وهي تلقة تلمس راحة يده، تسرق نظرة مضطربة إلى تسمات وجهه المنفيرة عن طبيعتها التي تالنها:

مولاى .. لك الطاعة .. هل ..

اختنقت كلماتها الهامسة في حلقها مع كلمات تساؤله الضطريه

- تمرحنه .. لماذا تماورينني بكلماتك المخدرة في منامي الذي افزعني ..؟
- . أنا يا مولاى ..؟ ترانى في منامك بالاضافة إلى تواجدي معك في صحوك .. يا السعادتي..
- ـ لا .. لا يا تعرحنه .. اصدقيني .. هل دخلت هنا امس وانا في غفوة نومي وتحدثت معي وانا مثلا بن الصحو والتزم بعد ما كان بيننا..؟
- ـ لا يا مرلاى ، لقد خرجت بعدها انت لاجتماعك بالاتابك ومقدم العسكر ثم عدت متلخراً إلى جناح السلطانة حفظها الله.
- السلطانه .. آه تذكرت شجارها معى بسبب غياب طبيبها .. إنن ماذا حدث؟ ما رايته فى منامي؟ حديثك معى كان خلال نومى فعلاً، مجرد رؤيا مزعجة..

هر راسه متعجباً، ويده تربت على كتفها، ونظرته تتعلق بالتماع خضرة عينيها وهي ترقبه مندهشة.. يقول:

ـ لكنني أعقد أن ما سمعته منك ولاتزال أصداؤه في أنني هو حديث يمكن فعلا أن يرد على لسانك، يعبر عن بعض مكنونات صدرك التي تخشين البرح بها، فانت أحيانا تحذرين غضبي.. حرك راسه يتأملها وإصابعه تجوس خلال شعر نقته الحمراء

. لفوط تعلقي بك فائنا أعرف ما قد يرد على لسنانك من تهقد ذهنك بكثير من الخواطر المثيرة اللماحة والحذرة، يًا كثيرة القرارة في اخبار السابقين وجليسة معلمك الموسيقي الشعرير البصر المبصرين

ـ معلمي يا مولاي..؟

ـ تعم.. ذلك المهديقي، الشاعر، الفكة، دائلا عثمانه، الرصالة، القارئ الضرير، الذي لا أمل سماع شجن صوبة يثلو سروة يثلو سروة يه الفرائيات يداعب سروة يه الفرائيات يداعب يشورة يوسف أو مريم.. والذي جاس بيوت سيدات السلاطين والأمراء يقرآ القرآن، ويتغنى بالتواشيح الفزايات يداعب يسمحر انامله أوتار عوده، ويسمع الذي الاسرار خلال بهجة النفوس.. ذلك الشاعر الصافظ للانساب وتواريخ الظلمة وقصص أصحاب الذريات الشاردة.. إنه هو الذي منحك ما جعلك تجوسين في تلافيف رأسي بافكارك التي تشبه ما سمعته منك في رئياي..

قالت هامسة حذرة..

- مولاي .. هل أطلب لك الشاي بالعنبر ..؟

- لا.، لا.، بالنعناع الأخضر الآن.. استريحي أنت.. ولنتحدث..

تتاول السلطان الجرس النماسي العالى الصلصلة العلق إلى يساره يهزه بين أنامله هتى ظهرت جاريته ـ مسكه ـ بالباب فاسرعت اليها تصرعاته تهمس في النها، ثم عادت مسرعة

- مولاى.. اتمم على نعمة جديثك الشيق، ماذا رأيت في منامك وجعلك تستدعيتي مستيقظاً مبكراً على غير عادتك..؟!

ـ لا.، لا.، اولاً.، قولى لى:

- بماذا تريد أن أحدثك يا مولى عقلى وجسدى ..

ـ ذلك الرحالة بين أحداث الزمان، استانك للعبدى الصبوت، منعش الأرواح من كبوات الاتراح مخرس الأطيار على أعالى الأشجار، بماذا عساء يكرن قد اوحى لك من نكاء علمه، ورقة صغو روحه، من نصائح ان اسرار يكرن قد طلب منك طرحها على مسامعى وانت بين يدى.. هو يعرف اننى استجيب للسماع إليك..؟

W

- مولاي.. حلمك قبل علمك. وصبرك قبل أمرك.. لقد علمتنى الراقصة ـ نصيب ـ فى رحاب قصور أحلامك بى، لغة إيماءات الأصابع، قبل ذراعاى وساقاي..
 - . يا دتمرجته».. خاينا معاً في جوهر ما يشغلني أمره،
 - أضاف يحنق عليها بنظرة تشوب مويتها اطياف أسي باسم:
- ـ غير لغة انعطافات عنقك وصدرك ولراعيك، قبل الاثارة الذكية بجنون محتواك القياض، قبل ما تجيدين منحه واخذه، أريد بعد تلك الرؤيا المنامية التي لاتزال تلخذني بالثلق والتخواف، أريد.. قولي في.. أمسدقيني.. ما وراه نصيحتك التي سمعتها منك بالحذر من كبير البصاصين ومستشاري من الوزراء وقادة الجيش.. ماذا يكون قد تما إلى علمك، أو كلفت بإسدائه إلى من نصائص. ؟
- ـ ماذا أقبل يا مولاي. دعنى استسمحك واستاك. هل أنت غاضب مني، وبن استادى «لللا عشان» هل يضايقك انتي أسالك أحياناً عن بعض الأخبار التي يتهامس بها البعض بين جنبات القصر، داخل مقصوراته أو في أركان إبهائه عن ذلك الخطر الذي يحتشد على حديد سلطنتك صانها الله من أعاديها وأعاديك.. ثم ماذا حدث منى معا يكون قد ضايقك. أو لا يرضيك في تلك الرؤيا للنامية..
 - هز السلطان راسه
 - ليس فقط لا يرضيني.. قواي، يزعجني..
 - .. يا حفيظ.. يا خافي الألطاف، نجنا مما تخاف..
 - أنا الذي أصبحت أقولها بعد جديثك معى خلال قراري وانقاذك لي..
 - ـ أنا يا مولاي..؟ كيف أنقذك.. وماذا كنت أقول لك حتى تنزعج هكذا من كلماتي.. مجرد كلمات..!!
 - ضمكت دتمر حنة، تلمس بأصابعها الرقيقة الناعمة ساقه ثم تتسلل بها إلى صدره..
- هذا دليل يا مولاي على أنفى لم أشبع من فيض لقياك بى فى الوأقع حتى اطمح فى زيارتك خلال نومك، يا لسعادتى إذا تلاقيناً حتى وانت بين وهدة الكرى..
 - خفت صوتها يبوح بحنو أكثر، ويقظة توحى بحضور عقلها مع جسدها:
 - . لكنني أغاف.. أصبحت قلقة مما تحكيه عني.. ماذا كنت أقول اك؟

44

قال السلطان نافذا بنظراته في منقاء عينيها الخضراوين:

. كند تثيرين نوازع الحذر المستريب في عظى وانت تجادليننى حول نوايا وخطر بعض رجالى فى السلطنة، حول عامة الناس وما يضايقهم من اصور محاشهم، عن خسف أجور اصححاب الصرف، وأن الناس البسطاء يهلكون فى سبيل المصمل على توتهم، وأن الرشاوى، تقدد الكثيرين الثقة فى كل من حولهم وفرقهم.. لقد أصبحت لا تدرين أنك تتدخلين فى أمرر السلطنة وأهلها وأنا فى أشد ظروف الرهبة والهام مما كند أعيشه وأفكر فيه خلال ذلك الحام الزعج..

قالت ءتمر حنة، تدارى فطنتها وحذرها بين أطياف ابتسامتها وعطر شفتيها مقتربة أكثر من أنفاس السلطان..

- مولامي.. شئون السلطنة.. هذرتك من أهمى رجالك قرياء وأدعوك الآن لمتابعة شئون العامة من الناس وهمومهم.. كيف لهارية مملوكة أن تجرئ علي..
 - ـ أه.، هذه بعض كلماتك نفسها في الرؤيا..
 - ـ ماذا جرى يا مولاي..؟
- الذي جرى وحدث منذ تليل الله تتنظين بطريقة ملفونة في شئون سلطنتي، لا تعجيك معالجتي لكثير من الأمور، طيبة تلبى، صبرى على طبع الطامعين في حلمي، طول احتمالي على تمعل دسائس الطامجين عن جشع لرهو السلطة من كبار معاليكي.. تقييمي لخلصائي، تمنزينني من أتابك العسكر الشركس والمرزواية والخصاصين، وأمن سر خزانة بيت لمال، تتهمين كبير البصاصين الخاص بشئوني الذي استاست عينيه واذنيه، ضميره وجيبه استمع لتقريره اليرمي كل ليك. تسخرين من ولاء مقدم المسكر وهدايا شهبندر التجار، ثم أخيراً ترتابين في نوايا أمير الجيوش في الولايات...

قالت متراجعة عنه بصدر يدعو اكثر مما بيتعد .. وهي تبتسم مستنكرة، وكانما تلتمس السماح من عينيه قبل عقله ..

- _ كل هذا يا مولاي حدثتك عنه في النام؟
- في النام، والصحص عبر بعض أحاديثك الماضية معى...
- _ تجرأت وقلت ذلك كله.. همست مخدرةً به خائفةً منه.. أم؟
- لا .. قلت لى ذلك برغسوح حاسم رعمتاب رتحذير بعد أن فلكنت قيودى وأنا معلق على قمة منذنة ذلك المسجد
 الفامض الغريب عنى وجنودى تهزم أمام عينى.. ذلك كله رأيته في المنام وسمعتك تحديثيني به، وأنت تقويبينني، تهريين بي

عبر منافذ غريبة في بناء ذلك المسجد، من أين.. إلى أين.. لا ادري.. حتى صحوت من نوبى مختقاً استدعيك لهذا المديث.. وأنا أشك، ارتاب، أكان طماً.. أم..!

— مرلاي.. كيف حدث كل هذا.. استرعبته كله مع ظنونك السابقة، في حام راحة جمعك.. أم بين سابغ يقظتك مع تصميلة الضباح في فراش للتعة.. مولاي.. أنا غير مسئولة ولا أحاسب عن رؤيا منام ضابقك أن ذكرك بأحاديث سابقة لي معك، ربما هي أفكار كانت تعور بذهنك بعد اجتماع أمس، أو أخبار سبيئة قد يكونون أبلغوك بها حتى شربت خواطرك وشمائت قبل نهك، ثم تجسدت لك صعوراً اختلطت بها صعورتي في منامك.. ثم لعل لحظات جلعك كانت تتوافق اكثر من مرغبتي أن أزورك في فراشك، اطمئن على هدو، انفاسك خلال نومك.. لولا أنني أحجمت، ثم أحجمت.. ثم أحجمت.. ثم

قال السلطان مفتر الشفة، فاهماً مفزى تكرار كلماتها الأخبرة..

ـ تمرجنه.. كيف تفسرين الأمر هكذا.. اما خطرت مثل هذه الألكار والاجتمالات السيئة.. والنصائح.. برأسك أمس... إن هذا الصبياح.. أقصمي.. تكلمي..

الطرقت وتمرجناه براسهان تتلمس ضغائر شعرها الذهبي لمظات، حتى همست:

ـ آبداً یا مولای.. حتی او کان قد خطر بعضها علی ذهنی اشدة تعلقی بك، وجرجمی علی استدرار إزدهار ملكك كیف. كنت اجرق.. ما آنا إلا جاریة ملك یمینك، اشتریتها لطفاً منك وكرماً وسعداً لحیاتی ومستقبلی، بعد ان رفعت من قدری بدفه شدر ذلاتة الاف دینار حمصی ذهیی..

.. أه يا حمويطه، يا طموحة العقل، يا نرية اللسان، يا خضراء العينين، يا بحر الأمواج المتلاطمة.. يا..

_ عفواً مولاي.. ما أنا إلا جاريتك التي أكرمتها بوحدائيتها الأثيرة عندك، مستعفقاً عن أي استمتاع بجارية أو حرة غيري..

قالت دتمر منة» وهي تعد رامة ينها الصغيرة الدافئة متسرية فوق غطاء الفراش إلى رامة يد المناطان متطامة إليه بابتسامة ممتنة تراصل همسها:

ــ ثم اكرمتنى اكثر بأمرك أن يكون مقامى إلى جوار جناح زوجتك الممونة عافاها الله وشفاها من مرضمها الزمن جارية رخادمة لشنونك الخاصة..

- -- هده..
- ارحني.. ادخل الطمائينة إلى قلبي وعقلي.. ثم ماذا غير ذلك رأيته في منامك يا مولاي الأنسر دلالته لك.. أنت تعوف
 انني قرأت ابن سيرين على استاذي والملا عثمان». وتعرف...
- لا يا «تعر حنة» ليس الآن، أريد في لمظات تأمل هادئة، أن استعيد اتذكر مرة أخرى تفاصيل كل ما رايته صورة..
 صورة، كل ما سمعته منك بعد أن ارتدى ملابس وانتاول طعام إفطاري..
- صفق السلطان براحتيه على غير مالوف عادته، فانفرجت ستارة الباب عن جارتيه مسكة تحمل وراها إحدى الخادمات طبقاً نحاسياً كبيرا عليه بعض المارى.. مع الشاي.. واللبن.. قائلة:
 - لبيك مولاي..
 - قال ووتمر حنة، تقرب من فراشه طعام إفطاره..
 - نادى يا دمسكة، من الخارج كبير الحراس دمنهوده.
 - هو بالباب ينتظر الأوامر يا مولاى..
 - قليمفس..
 - قال السلطان مشيراً براحة يده نص صدر جارتيه
- قولی لی یا «تمر حنّه».. هل آعجیك عقدك الزمردی هذا.. لقد اهدائیه شهیندر تجار دغزته بعد ان اشتراه من بدوی پمیش فی صحراء سینا».. قائلا لی آنه تحفّه صاغتها اصابع فنان لم پشكل بعدها حیات عقد مثلها..
- یا مولای اطال الله عمرك، وادام عافیتك، كل ما تمنمه لی برضینی، یسعدنی، یمالا جوانصی تعلقاً بك.. وعشقاً فی درام التواجد بین یدیك..
- وقطع الحرير الدمشقية الخمس التي أعطيتها لخياطتك الخواسكية مع تطيماتي ماذا تصنع لك منها لترتديه، بعد ان اخترت درع نسيجها الحريري والوانها بنفس..
- شائها شان كل عطاياك يا مولاي. وساعير لك عن امتناني.. كيف يكون.. ليلة عيد ميلانك الواحد والخمسين، ابتداء من الصباح.. حتى صياح الديك صباح يوم الجمعة القادم بائن الله..
 - يا تمر حنة .. اين نحن من كل ذلك الآن ..

97

قالت «تمرحنة»... مأخونة كالخائفة..

- كيف يا مولاي. ؟ أي مهمة .. وكيف أنها عاجلة ...
 - ستعرفين كل شيء في حينه..
- ألا تفسر لي بعض هذه الألفاز يا مولاي..؟ لقد بدأت أخشي..
- صعيرك قليلاً . أولاً . قبل الاجتماع المسع مع روس رجائي بخصوص الاعداد للمعركة القادم مع العدو الخارجي . أريدك أن تفكري بحصافة أفكارك في كل ما ستستمعين إليه من جديث قاضي القضاة وممراعه المنتظر معي.. ثم. ثم تفكرين، تقلين الرأي للوصول إلى أفضل نصائحك لي.. ثم..

أمسك بيسراه راحة يدها كانما يشد انتباهها، يوقظ حذرها، وأضعا سبابة يمناه أمام شفتيه يهمس لها:

– قبل نلك عليك أن تعدى لى بطريقة سرية لا يلمظها الجان الأهمر أن الأزرق ملابس كالتى يمكن أن يرتديها تأجر زيت مغربى معن أجيد لهجتهم فى الحديث، أولئك الذين يقصدون بلادنا بهدف التجارة، كما تمصدان: على بعض اللدائن من أدوات التنكر التى يمكن أن تخفى بعض ملامحى.. هل تجدين مثل هذه الأشياء فى فيسورك خلال سامات..؟

قالت تمرحنة مندهشة:

- هذا امر میسور.. سهل یا مولای..
 - إذن.. عليك بعد ذلك..

عاد يواصل همسه بعد لمقاة صمت.. ويحذر اكثر..

- بعد ذلك حين أعود من لقائم بهؤلاء لللاعن سأشرح لك تفاصيل تلك المهمة التي ساسرع بتنفيذها استجابة لما رأيته في المنام.. رسمعته منك.. وعليك أن تتنظري مفاجاة عمرك معي..
- مشاجاة عمري.. لا أشهم.. وإن كنت قد بدأت ادرك ما وراء مسئلة تنكرك في ملابس تأجر زيت مغربي.. لكن يا مولاي.. لا تخرج وحدك لاستطلاع شئون رعيتك، كما أظن.. بجثاً عن الحقيقة.. أخش عليك..
 - لا.. لاتخاني على سلطانك من حذره.. أو قدره..

- سنكون.. كما سنكون حين سنلتقى كما وعدتنى أول أمس وجدنا في قصر «الزمرد».. هناك بعد اتصراف الدعوين لحفل عيد ميلادك..
- ام. ذلك العلم الذي يشغلني.. وذلك الملمون الذي يتصرك بجيوشه على حدودنا شمال البلاد وشرقها تفزعني تمركاته، واخشى أن أشغل بتجهيز مطالب امراء الجيوش للتحرك استعداداً لنفن طعوحلته مع جثته بين رمال المسحراء تحت صغورها.. أف.

قالت دمسكة، الخادمة بعد أن طرقت الباب باتاملها .. ثم فتحته ثليلاً

- مولای.. کبیر الحراس یا مولای..
- انخل يا منهود... إقترب.. اسمعنى جيداً.. عليك باستدعاه الشيخ «الرزاز» قاضى القضاه، والأمير دجنشك» امر المسكر، والشيخ الماراني شهبندر التجار، و«الكولي» كبير البصاصيخ، وركل بيت المال حسن الناشف، والمحتسب الأمير دجاجاي». دعهم بعد وصولهم ينتظرونني جميعاً معاً مع جاجب المجاب في صالة السفر بقصر الفوندة بعد ساعتين.. فسالمق بهم.. اسرح..

تريث السلطان لحظة بعد خروج كبير الحراس وعيناه على جارتيه وتمرحنة، قبل أن يواصل طعامه بين يديها وهي تقوم بخدمة ..

قال ناظراً إليها يحدق في خضرة عينيها:

- تمرحنة..
- نعم يا مولاي.. مالك صمت هكذا.. توقفت عن الأكل.. فيم تفكر..؟
 - إسمعى.. وتذكرى جيداً ما ساقوله..
 - معك يا مولاى.. كلى يقطة..
- سنسبقينني إلى قصر «الفوندة» تجلسين في غرقة استراحتي خلف ستاثر حجرة الاجتماعات..
 - واطرق لحظة يفكر.. حتى قال:
- ستستمعين حوار معركة الكاشفة التي ستجدث بيني وبين قاضي القضاة، ذلك العالم الفاضل، الذي يختزن في صدره مع علمه مواد ناسفة، لمتناج مع سبر غوره لإستعمالها في مهمة عاجلة

98

- -- رحماك يا ربى.. لكن يا مولاى قد يراجهك طارئ مجهول، أو خطر غير متوقع، يكشف سمتر ما تتوى عمله.. دعني اتتكر أنا الأخرى في ملابس مملوك لارافقك كتابع لك..
 - ترافقينني؟.. لا..
 - إذن أتابعك عن بعد الأملمين عليك..
- سنكون فى خير حال.. وساعود سالماً.. هيا.. اكملى معى تناول بعض طعامى، ولتات الرياح بما تشتهبها سفينة أيامنا القادمة، كلى وبحينى اكل وافكر، فالأوقات الطيبة التى أحلم بقدومها .. قد تكون نادرة السمادة الخائصة فى أيام إبناء اللئام هذه... كلى...

دإنتهى القصل الأولء



ممال الدين الخضور

رقصةالعراه

القصل الأول مندرواية المقجوعة،

أول أناشيد الصمت

لن تتمدث

منك أيتها المفتونة بالخزى تنامين على وسادة من ضباب وتتركين عينيك خلف كرات الريح ؟

لن نتحدث عنك

رانت تقيمين بين ضرية الصمت واكتمال سطوة الأسى تعلمين بما يفتح جسدك على الدم وصعود النصال وانت تشدين القارات إلى صدرك للثمن يخطى للهزومين ؟

فاصعدى فى الفاجعة كما صعد ظلك على أوتار غناء عاشق بعيد وهو يصعد سلالم العشب نحر قبلة مستحيلة. فعدًى نهديك إلى فيالق البحر الضائم فى وحشتك شديه إلى المعحراء

ياحنان الرمال

وائق الحصى

وقيه الليل

وقيه الليل

وهذن البنفسج.

استلقى على جبهة الأرض

استلقى على جبهة الأرض

المين ماعبروا، والذين عبروا، والذين سيعبرون، والذين سائوا خطواتهم إلى حيث تعدين أسطورة المسعت

والذل المطبق

والذل للطبق

استلقى كما شنت،

استلقى كما شنت،

والذكر كما انت

والإكراني كما انت

أناشيد الرماد

ليس في حلقك شيء غير جفاف الكلمات التي تغوص في ظلام جمدك خوباً من ارتطامها بجدار الأشباح المُحَتِيّة التلقة صليل الكلام.

هذا انت جرعة من الخوف الذي يلبس مدارات عيونك ريتركك تزحف فوق وجع التذكر والانتظار. هنا وهناك، وفي كل مكان سقطت اقدامك فوقه، تصوات الفة المكان إلى مسلاسل تطرق قدميك وانت تخطى باتجاه مصدير الدراويش الذين يبعض عن من الدراويش الذين يبعض عالم النجوم البعود، أو عن سقف احت أن الناس الذين يلبسون تمانهم فوق صديرهم، وينامون منتظرين الجنة القادمة على عنوات المكان والمحدث والخوف. إنه صليل الكلام، الذي يحترق فيك في زهمة المحدث المحدث عن المناسبة عن المحدث المحدث المحدث عنه بالدعاء والتماتم والغناء العزين، فقد على سطرة اليلس وهو يقسم ملامح وجهك ألى جغرافيا الرماد، وانتظاع الجنون تحد جذين جديد عندما تطلع والمحدث والكرن عدد والمحدث مناسبة عندما تعلق على المدرن المدان المحدث المحدث والمحدث مناء ميثما حالت، وكيفاءا

اتجهت. يطلع عليك من هواء رئتيك ومن بؤوق عينك، من عظام كلامك، أو من مسامات الجلد. من اندحارك اليومى المزمن، ومن بين أصابح كليك يخرب أن المنافذ المرافقة من نافاة المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ ومن بين أصابح المنافذ المنافذ ومن المنافذ المنافذ ومن المنافذ المنافذ

إنه صليل الرعب الذي لإنفارقك إلا عندما تغمض عينيك على يأس جديد لتفقدهما على بؤس عثيق، فترفع رايات نصرك، لانك مازات حياً تتنفس كمشرة مقدونة في هلام الهزائم الدائمة.

وكما ضناعت خطأك في زحمة الهزائم، فقدت ملامحي. حيثما توجهت للبحث عني، ستجدني متلحفاً العتمة، ضنائها في صقيع الاحلام التي افترات تحت الأحدية، وتائها في وهع الرعب الذي يسكن حكاياتي عنك، وعن الخرين ربعا غيرك، مخلوا خطوطة الشيان تماماً كما يدخل المجانين عالم النسيان عند من يدعي امتلاكه لضارطة العثل التي لاتحمل في تضاريسها غير الكذب، والمهر، ورائحة الغنر، فها انا مثل، ميت بحياتي، فقت كل إحساس في بالعالم المحيط، فلم يعد في حاجة العيون، أو للأذان، أو للسان، أو للأيدي، كل ما احتاجه في الصعت، والصعت فقط

فلماذا تهرب من وجه حكاياتك، وتعلم مينيك في رمان تاريخك كما يلعل المهزومون وهم ينتشون برائحة الانتصار. لليس في قصنك ضرب من خيال أن فصل من جنون، أو كوابيس وعي أو لاوعي، بل على العكس تماماً، كنتُ مريصاً ان احتفظ بها برغم نخور الذاكرة وقنوب العقل، ويرغم مرارة الزمن الذي ياتيك منججاً بالعرى وأكرام الخزى. فلا يسمك إلا الاعتراف بانك فأر صغير تدوسك الايام، وتسحقك رهانات الكلاب والقطع على جعدك.

فإذا سائتك اطرافك إلى مرت اخر لتعتلى أرَّجِتُّ، فلا تسلم حزنك إلا لقلبك، فليس في حكايتك إلا ما اقسم عليه كثيرون من سكان المفجوعة، وماهم مازالوا في خزيهم أحياء برزقون. لا أعرف ماذا حل بك في زمن السرطان والقبع والجذام، إن كنت محبدًا بن عيسى العدناني، أو مصطفى الشبخ، أو سلمان أبا مسعود.

لكتك مازلت حياً نتناس كاي خروف سيساق للنبع، أو للتهجين. وقد صافحتك منذ فقرة، والنقيتك أكثر من مرة، بالرغم من أن كل أمالي ضبعة المفجوعة أكبوا أنهم رأوا بامهات عيونهم نعشك يساق إلى للقبرة، ويعلمر جسدك في حطرة على عمق أكثر من مترين. وحتى مختار الضبعة نفسه، أقسم بأنه غسل بيديه اللتين سيتكلهما دود الأرض جثتك، ويائه كان على رأس للشيعين في تلك الضبعة التي اعتاد أهلها على طلب سليم أغا يومياً الامرأة من نسائها تقوم على خدمته في القصد، وكان يستدعى أحياناً أكثر من أمرأة، إذا حل في قصره ضيوف، أو كان محتاجاً لقضاء عدة حاجات. كل بيت في المفجرعة يعرف دوره تقريبا لتحضّر المراة نفسها لذلك اليهم. أما إذا تجارزت الأربعين من العمر، فعليها أن ترسل كبرى بناتها، وإذا حملت المراة قسماً من الجمال في ملامحها، فقد يحتلجها الأغا ليهمين متثالين أو اكثر. ويهيئة، المنترى نفسها مضطرة المسلم جمسه ويهيئها، أن تكثفي بجلب بالله وتحضير الطعام وإطعام الأغا رؤسل يوسدها، بل سترى نفسها مضطرة المسلم جمسه كاملاً وهر عار تماماً، ومع نضوع نزوية الجنسية تجاهها الإيتاض في مضابحتها، عنى أن بعض الرياة الثقاة يقولهن بالله كان الشيخ يُسال كان الشيخ يُسال عن ذلك وهو الذي عقد عالمات قبل أن تنتقل إلى بيت زوجها القبل، وعندما كان الشيخ يُسال عن ذلك وهو الذي عقد على والله الأيا أن كان التنتقل إلى بيت زوجها القبل، وعندما كان الشيخ يُسال

- المطلوب منا إطاعة ذوى الأمر فينا. وسليم اغا صاحب نعمتنا.

الامر الغريب الذى دفع هذه الحكاية إلى الاختلاط مع تواريخ متقاطعة وأحداث صاعدة في مخيلة تتحصن، كما يتعترس الذار، وراء كل انتكسار للروح البشرية، هو ردعة محمد بن عيسى المدنائي، ذلك الهائم الذي بدا بيق ابراب مرحلة الشباب بحداء بلاستيكي جديد، اشتراء له ابره ليغطي جلد قدميه المشقق، في حين اعلنت شعيرات نقته بهي تعلم البجلد برحسها عن تقدمة نحر عالم الرجولة، فكان يجسمها بإصابح يديه، راملاً أحياناً بكفيه بين مقدمة اللقن والصدغين، معاولاً لعن المتعلق المحالج للمسترة والحلال.

ان يطلب سليم اغا، اي واحد من رجال وشباب الضبيعة عير احد حواطيه أو وكلائه، فهذا أمر طبيعي، لكن الجميع استغربوا أن يطلب حمد العيسى للعمل مكان الرأة التي اعتالت الذندية هناك، كلما حل بور بينها، بعضمهم اعتقد بلكه سيحتاجه لصب القهرة لضيوله. اخرين قالوا بان الشيع أخير سليم أغا عن شراء محمد لحداد، حيد ولابد له من السؤال عن كيفية الحمول على المال، خصوصاً أنه لم يغم الزكاة المظوية منه، والتي فرضها الله سبحاك وتعالى كاحد الأركان الأساسية في إيمان ذرى التقويم، فأجابهم أخرين بأنه كان عايه أن يستدعى أبا محمد للتحقيق في الأمر، فليس لمحمد ذنب في ذلك.

كان محمد العيسى يفتل شعيرات شارييه امام مراة محطمة غرست في طين الجدار عندما كانت الظهيرة قد ترجلت عن صهورة النهاب ويدات الشمس تدهرجها في النصف الغربي من قبة السماء الزرقاء، منسجة بهده، تاركة اصغرار الاثنياء بشحبة مربحها، ليقتع برايات الزمن للظلام الداسة الذي سيلك بعد ظيل انكسارات جدران للخجرية، والتواءات ازتتها، وتجاءيد وجوبه المله المضرورة من الخجرية، والتواءات المتعادي وجوبه المله المفارية، زبان يلك المحتاج من المعادية عن المعادية عند تحرك معدهم الخارية، زبان يلك المكتبرة في خاصرة المحتاجر عين غائرة في خاصرة الإيام، رغم الدعاء والصليات، يركض للفجوعون وراها، وتسرع امامهم، الامرفون المعادية من حياتهم، فهاموا على وجومهم يتظرون المقور. المحادية فهاموا على وجومهم يتظرون المقور.

اعتادها على الذل الذي يرسمه الأغا على وجوههم بحداته. وكان قدرهم هكذا، يتحركون كالقطيع.

قلف بهم أبو سليم أغا في أثناء الاستعمار العثماني إلى الخوازيق، فصفقوا له قبل موقهم، وبعد أن سلخ الاتراك جلوبهم عن أجسادهم وهم أهياء، وابتهلوا له، وفاشت حناجرهم في الدعاء والابتهال له كلما أغرق في سحقهم، فهو لايقعل أي شيء سوى تنفيذ قضاء الله وقدره عز وجل.

اما من بقى منهم تادراً على السير، فقد سبق إلى اركان الأرض البحيدة ليواجه المصير المجهول، فلا تسمع على السنتهم إلا ما يقولونه عن فلان، أو راك فلان الذي ذهب مع مسفر براك»، ومازالوا ينتظرون عوبته وتحت إبطه رغيف هاف أو في ينيه دمعة موت يطالبه الجميع وينامون بانتظاره.

من خوازيق الاتراك إلى طلقات الفرنسيين التى اخترقت الجماجم والأجساد تمتد المفجوعة تاريضاً حافلاً بالرعب والجوع والذل والموت، لوبته قبل ذلك بغزوات المفول والتتار والفرنج والفرس، وزاوجت قسطاً من جسدها مع الإنكليز واحفادهم.

قرون طويلة من سنين رمادية تمتد على بساط الدم الذى لربّته الحروب الداخلية بين شعابها وجبالها، لتختلط مذابح الثغول بمقاصل الانتصار الذاتى المتد بين تكليس العقل ويشعه إلى هيولاه الأولى، وبين الخيارات المستحيلة بين الجنة والجنة.

كثيرين من سكانها يقدآون ذاكرتهم على حبات المنطة وانحدار الاقدام الصافية، عندما يتذكرون تلك الهجرات المناطقة والمتحدار الاقدام الصافية، عندما يتذكرون تلك الهجرات المتلاحقة والمتحداث المتحدات المتحداث ا

وعندما كان يسمال عن سبب تعوده على ذلك، كان يجيب:

(د العطرس هو الشيخ الرحيد الذي يمنعني من الانتحار. هل يمكن لأي إنسان أن يفكر وهو يعطس، إنه يشغعلي إلى الاسترخاء. فعنذ اكتشفت انني اساوى رغيفين من خبز الذرة، وإنا أسلى نفسي بالعطوس والشيء فن الطرقات الضبيقة المتمردة، لم استطع الصدر، ولم اتمكن من تعويد نفسى على أنني أساوى قطعة خبز. فتركت تلك المراة التي اشترتني، وسافرت بنا بعيداً إلى الأوجنتين. تركتها، بعد أن فكرت بقتلها، وعدت إلى هنا، أيس في جميتي مايزكد شخصيتي وانتمائي، باحثاً عن أولئك الذين دفعيني شناً لبحض الخبز، ريما أجد هويتي فيهم. لكني لم أقتلها، لأنها شرحت لي بأنها أحست حينها بأن أمى كانت راغبة علاً في التخلص مني لأني الأصغر بين إخوتي،

ولم يكن في جسدى مايشير إلى قدرة كامنة على صدراع الجوع، وخيار البقاء. واكدت أنه كان بإمكانها إعطاء الخبز لوالدتر، دون أن تأخذني. ولكن نلك لن يحل الشكلة إلا مؤقتاً.

وعدت إلى حيث دلتنى تلك الرأة فام أجد أحداً يعترف بن، والجميع يقول أن، بأن أشياء كثيرة كهذه جدئت، وأن الناس أصابها الخبل والسبات في بعض أيام الجوع، فهاموا يحطون أولاهم على أكتافهم، يبحش عن حبة الشعير في روي الصعير، وما أنا انقش في الهجوء عمن يشيهن، فلا أجد أحداً، أيلا أن تلك العجور العربية (وسميت بهذا الاسم نسبة إلى جبال الهجرد التي انحدوث منها مع عائلتها تبحث عن اللقمة ويعض للله) أقسمت أنني أشبهها، رغم أنكم تعرفون جميعاً، بأن ملاحمنا لاتشاب إبدأ ولايمكنني أن أكون بعمر ابنها الذي باعته مقابل هفنتين من الطمين، لكنها تصر على أنني إنها الذي بأعثه إلى أمراة قرت السفر إلى الإجتبين.

كان أبر مسعود يتحدث بدون أن ينسى وضع العطوس فى انفه، وسعه بإيهامه وسبابته عميقاً فى فتعتيه، بعد أن يبلغ رأسه إلى الخلف بحركة مناجئة قاسية، فيختلط الرذاذ البرنقالى المتناثر من معطسه مع بعض الكلمات الإسبانية التى لم يستطم التخلص منها، وكان يلجأ إليها دائما عندما يغضب، ريما بقصد السباب.

من امريكا اللاتينية، من الارجنتين، عاد مختبئاً في عنبر إحدى السفن، لايممل شيئاً يشير إلى هويته. يدهمه أمل ضغيل واحد في ان يجد اهله رعاش ماتبقى من عمره، محشواً في وجع ظهره رعلية العطوس، ومات بدون أن نعرف أو يعرف احد اسمه. إلا أن إبراهيم الجردى، قال بأن اسمه سلمان، وروى الناس حينها بأنه سمى بهذا الاسم تيمناً بسلمان الفارسي، الصحابي الجليل، لتقاطعهما بالإحساس بالاغتراب والهجرة والنفي.

كان أبي مسعود دائم الخطي بين الحقول، وعلى الصحفر القاسية الصابة. الصعبة. يحرك عينيه بحركة مستقيمة تعتد من قدميه أبي الأفق، وبالعكس، تقلمها تلك العطسات المتلاحقة، فيلانت يمنة ويسرة ويتابع بعدها، ضحكنا كثيراً عندما استبدل جليابه بالبنطال تعاشياً مع لباس المفجوعين. فهو الوحيد الذي كان يرتدي بنطالاً في ذلك الزمن، وبعد أن سمح قفلهانتاً عاد المر نطالة الذي لم جفلته معد ذلك أبداً.

كنا نجس بأنه بيحث عن شيء ما بشكل دائم، شيء غال جداً، ولايجده، ولكن أبا مسعود لايتعب آبداً. حتى أننا لانذكر باتنا قد شاهدناه نائماً ولى لرة وأحدة.

عندما كنا صدفاراً، لم نكن نعرف حقيقة ابى مسعود وغيره من اللجوعين، لكننا كننا نلاحظ بان خلف عينيه شيئاً ما، يشبه الفاجعة بصدف المرت وعويل القابر، نتجمع حوله، نغنى له فيدب فى جسده صمت مخيف تتلوه قشمورية حادة. يتركنا بعدها، وينسل فى الشعاب تاركاً نفسه لخطى قدميه البطيئة. واحياناً كان يداعينا بيدين لطيفتين يبدر الورد قاسياً عليهما، لتتمجّر فى عينيه المعرع، عندما يحدق فى أى منا.

يعربه الجميع ابن الجردية. لكنه ليس كتباننا، للذا لم يتزرج؟ هل هو عاجز عن القيام بذلك الفعل؛ لكنه لم يضرب أحداً أبداً. حتى أنه لم ينهر دابةً ولى لرة والحدة. عندما كبرنا، وبعد أن توفى أبو مسعود، عرفنا معنى نلك الاتكسار الذي يسكن جسده، ومعنى نلك الصمت الذي كان يطرق اهتزازات يديه، ونلك السرّال الذي يسكن دائما في بحثه عن شيء مفقود، يقعل محيراً خلف عينيه.

كثيرون كانوا يقواون: كلنا مثل أبي مسعود.

يبحث عن تاريخه فى غبار الخطى، وخلف امتدادات الدروب إلى حيث تشاء الاقدام التى تعبر باتجاء المههول، فى لمسات الابدى، ونتوءات المسخور العنيدة، فى وحشة تك الايام التى تعتد بانوفها بعيداً إلى حيث بدا الامراء يبشرون بسلطة الآلهة وهى تهوى فى احضانهم، فبتناثر التاريخ الواناً لنزوات السلاطين فى تهجين القطيع الذى لايتقن إلا اهتزازات الروس بالموافقة وصحب للوت.

ببحث عن نفسه حيث يجب أن تكون. في اهتزاز أعشاب الفجرعة وهى تلوى عنقها أمام زفير الكون السلوب كل شيء إلا الدوران، في أثار الاقدام الحافية، وهي تترك يصماتها على رجه الأرض تمد للريح أعناقها، فتجيبها بالمشانق ونصب المقاصل، فيبحث عن نفسه في نفسه، في ملامح الأسلاف الملقاة عبناً على وجره الأطفال وهم يستعدون لاستقبال ما تركه اجدادهم.

واحد من أولئك الذين باعتهم الفجرعة برغيفين فقط من خبز الذرة طرق أبراب البحار العالم ولم يجد نبضائه إلا حيث يجب أن يكون. أما أنت، فربما تققد إحداثياتك بدرن أن تفقد راسك، فالدنيا مقبلة على ما كانت عليه. السرطانات والأورثة وحزم الخيانات؛ لن تترك لك طريقاً إن لم تكن مهيئاً نفسك للعبور الرحيد. حتى أنت ياأبن العدناني للقبل على الكون بطريقة مختلفة بعض الشيء.

. ريما طلبنى الأغاء ليعيننى واحداً من رجاك. تمتم محمد بن عيسى العدنانى فى داخك. فريما كان الواقع كما تقول: له والدته دائما (الله يحميك يابنى... والله ماعرفت المفجرعة مثل هذه الفقرة المخرية فى جسدك).

لكن كيف يعكن لهذا أن يحدث، والجميع يقولون بأن بيت العنناني وعلى مدى تاريخهم الطويل ، لم يقدموا أي حواً لط للاغاء بل كان جدهم وكلما شعر بضيق المساحات، وانطباق السماء على الأرض لاي تصرف من أحد أقراد سلالة الاغا الكبير، أو غيره من ضيوفه الاتراك، يخرج بندقيته المخبأة في الجدار، ويحشوها بالبارود والمسامير الخردق، ويبتعد إلى مسافة لاتقل عن ثلاثة كيل مترات، ويسدد باتجاه قصر الاغا، ويبكي بمرارة تعتصر القلب وهو يضغط على الزناد.

لكن، كيف لمحمد بن عيسمى العدنانى ان يناتش الأمر، ماعليه إلا الذهاب، فسليم آغا يملك المفجوعة بهدرانها وسمائها، بارضها ونسائها، برجالها واطفالها، ببجاجها وميواناتها، ببيادرها وإعراسها، بصباحاتها ومقابرها، بمساءاتها وشموسها واتمارها، بجفافها وخصيها، بنتيانها وفتياتها، بدرويها وترابها، بشيرخها ولصوصها، ويستطيع كما يقواون أن يغير صيفها إلى شتاء، وشتامها إلى صيف. تأمل محمد ملامحه في للراة. شدّ بنيه على شعر راسه من الجبهة باتجاه المُنطقة القفوية. لم تستطع ملامح عينيه السهدارين إخفاء فرحهما برجرلته الجديدة. نظر إلى جلبابه الذي غسلته امه للتر. حدق في حذاته الجديد، وجمع قراء.

- كيف سيكرن مليثا بالحيوية والنشاط، وهو يقدم الصحون للأغا وضيوفه؟... كيف سيحسب القهوة؟؟ ترى هل سيكون سليم أغا راضياً عنه!

في تلك اللحقنات، بدات ازقة الفجرعة تستقبل المائدين مساءً، نساء لايحملن إلا التعب، لايشقع لهن حمل أو نزف أو رضاعة، ورجالاً متعبين يشدون طلقهم، أو يحملون على ظهورهم حزم العشب الشخصة، واطفالاً يشد كل منهم بقرة تسيير متنافلة النظم خلفة، أو حماراً كسر فقاره ثقل الحمل، في هين، كان هدوه الضيعة عند الغروب يخدش بأصوات النساء وهن يفهرن دابةً هشلت، أو ابناً تلطى بمحاذاة الجدار ليطمن بعض حبات التراب بين أسنات اللبنية، أو أخر، قذف غائطة عند عند السد.

وقف محمد عند باب البيت متكناً على مرفقه الأيمن، يراقب الأطلال الصخار وقد تركن حفاةً، وبدن ثباب تغطى ماتحت السرة. عادة ترارثها اللهومون، مبررين ذلك بتسهيل عملية التغوط والتي قد تتكرر عدة مرات في أيام الصيف. وكحالة دفاع ضد التعرق الشديد. يقول الحرين، بأنها الفضل حالة لتسهيل حركة الطفل والشيخ، فمعتى الكبار لايرتدون سراويل داخلية...

وبينما كان يحدق فى أقدام اولئك الأطفال وهى تذرى التراب حول أجسادهم النحيلة المسودة المتقرفة الجلد قاطعه أبوه بغضب:

. لماذا لم تذهب لساعدتنا بعد الظهر... الصبحت رجلاً..؟ ... يالله... انزل الحمل معي.

وقبل أن تشتد نبرة صوت أبيه ناهرة إياه أسرع بالجراب:

. طلبني الأغا لعنده... ولابد لي من تصفعير نفسي.

. اوواف... ولماذا أنت؟

دریما کی اقوم بخدمة ضیوفه!

التفت الأب إلى زيجه، وياستغراب ويعشة سالها:

ـ دور من من النساء.. لهذا اليوم؟

لم يطلب أية امرأة.

أجابت وهي معتزة بأنها تخلصت من مصيبة ذهابها إلى هناك.

حمص . سوريا

يحمود حنفي

وهن الجسندور

فصل استهلالي من الرواية

وجه المدينة جمعته الضفوي، وما آنا إلا بعض انكسارها، مع الايام رسخ نفيى عنها، بينما كانت هي تمعن في الاغتراب عن ذاتها وإنكار تفريها. الاسكندرية: طفولتي المزينة وشبابي المستنكر المندش، ومع استسلام المدينة لهجمة الهمج، اسلمت رجولتي لسطرة الإحباط: تصانمت باكثر من موقع للعمل، فلم يدريني احد على المراوغة، علاوة على انعدام استعدادي الفطري لها. وفي أخر موقعة خاطبني رئيس التحرير فاتلاً:

ـ لا تهمني موهبتك ولا إحلامك الأسبة. أنت محرر إقليمي، ومطلوب منك تفطية اخبار الدينة، وياحبذا لو تصيدت مادة إعلانية من هنا وهناك فتستقيد وتغيد جريدتك التي تدفع لك راتبك...

تركت العمل بعد نقاش غير مجد، فتركتني زوجتي بعد عدة شدبهرر، وبقيت وحدى في تلك الشقة الخاوية، من تلك البناية المتينة من بنايات للدينة التي فقدت نضارتها . وفي ذلك السكن شرفة متهالكة تطل على بحر لم يعد يقول شيئاً.. هذا مر منفاي..

ماذا أحسر ..؟

للإسكندرية عشق غائر في الذاكرة يكاد يذيل ويتمعى: صبا حزين، وجولات بحذاء بحر كان صديقا واثيراً، واسميات شتوية كانت تلهم عشق الحكمة والجمال، عبر سيمفونية البرق والرعد والمطر. البيم كل ذلك اندثر.. زاحمه حتى اقمماه: صبيف هم جي، وشستاء ضاور من الجيشان، ويثور متقيمة سممت جسد المدينة .. بهت عشقى للاسكندرية.. ماذا أخسر..؟ كنت استعيد كلمات البرقية وكانى لحفظها: «لحضر غداً فقط إلى شيراتون المنتزه فى التاسعة صباحاً. توقيع: برهان الحكيم»..

فى اليوم التالى، فى للوعد تماماً، وجدته جالساً فى كافيتريا الفندق، يرشف القهوة الصبياهية. أجلسنى قبالته، وانهمك فى حشو غليونه وإشعال التبغ، ولا انتهى تال:

ــ كان من القور أن استدعيك إلى القاهرة. لكني وجدت فسحة يرم في برنامجي ظم أتزيد في أن أقضيه هنا. ولعل هذا يلسر المقصود من عبارة دُعداً فقط التي وربت في برقيتي...

لم أعقب، فواصل بعد أن نفث الدخان باتزان رصين بدا ملمماً أصيلاً في شخصه:

ــ انا أحسلا سكندرى، هاجرت من للدينة ومن الوطن كله منذ ربع قرن حين رأيت نذر العاصمة، تتجمع؛ وقد صدق حدسى، لكن ذلك لم يعد يهعنى، فمنذ قرار الهجرة رحتى الآن، التيح لى ان انتب عن الكنب واكشف وما كنت ساقدر على ذلك هذا. ومهنتى ليست متعارضة لآنى أبحث فى التاريخ وأحاضر فيه، وهو ما ينبغى ان تعرفه عنى فى أرل لقاء لذا ..

وسحب الدخان وأطلقه، ثم سرح يصيره وقال بلا مناسبة:

_ تعرف .. ؟ استيقظت مبكراً ومشيت بجوار البحر نصف ساعة..

وأكمل متعمداً أن ينقل إلى شعوراً بالأسف:

ـ الجورائع في الغريف، خسارة..

ثم رد بضره إلى، ووضع غليونه فوق سطح المائدة، وتراجع في مقعده، واستأنف ما قطعه:

.. اسمى برهان الحكيم، وعندى درجتا دكتوراه فى التاريخ والانثروبولجي، واشغل منصباً رفيعاً فى إهدى الجامعات الامريكية، وإنا فى الوقت الحالى اتراس فريق بحث علمياً بالسعورية بتدويل من الامم للتحدة، مهمة علمية على جانب كبير من الاممية قد تقلب نتائجها الثوابت التاريخية التى استقرت طويلاً..

ورايته إثر ذلك يعد يده إلى جيب سترته الداخلى ويخرجها وين أصابعها مفكرة صغيرة، تصفحها للحظات، ثم أخذ يقرأ بلهجة حيادية:

ـ وحيد الحضرى. كاتب. لا يشغل وظيفة في الوقت الراهن. غير منتظم الرزق وبلا مورد. بلا اصدفاء تقويباً. مطلق وبلا ارلاد قليل الكلام، مثالى النزعة، مهتز اليقين. ويمقت الكنب..

أغلق المفكرة، وأعادها إلى جيبه، وواجهني بابتسامة هادئة ..

_ صحيح..؟

أجبته بخفوت:

۔ صحبہ یانکتور ..

قال على القور:

- شخص بعرفك كلمني عنك، ولم يكن متحمساً كثيراً، لكني بعد أن تحريت، قررت إلحاقك بالوظيفة..

شكرته بلا انفعال، فواصل:

ـ موقع العمل بدكة. ومهمتك تحرير بحوث الهمة العلمية وإعدادها للطبع، أنا والغريق العلمي مشغولون بالعمل لليداني، لذا احتجنا إلى محرر متفرغ يحمل عنه عبه الصياغة ويحسن عرض عملنا.. ولك عقد ممتاز بالطبع نظير ما ستبذل من جهد، وإتامة فاخرة، وبطاقة سفر..

ثم توقف، وبدا أنه ينتظر كلاما مني. قلت وأنا أقاوم التربد:

- دكتور .. هل أستطيع أن أسأل سؤالأ..؟

الجاب قوراً :

_ بالطبع ..

تباطأت، ثم سالت :

سالاا اخترتني..؟

رد علىً بلا إبطاء :

.....

- من حقك أن تعتذر عن قبول الوظيفة إن كانت لا تتاسبك..

ابتسمت واللت :

- بل أذا محتاج لها، ولكنى أريد أن أعرف ..

التقط الغليون من فوق سطح المائدة، وجدد إشعال التبغ وهو يقول:

قطعاً أنا غير ملزم بأن أجيبك ..

ثم توقف حتى نفث الدخان، وإكمل بنبرة مشحونة بالغموض:

- ومع ثلك سأصارحك ..

غنهضت معه .. قال وهو يخطو بخطوات ثابتة متجهاً نحو باب الخروج متطلعاً امامه بنظرات مستقيمة :

_ لفت نظري فيما عرفته عنك أشياء رشحتك كانسب شخص يتعاون معي، في المِعة التي أعلمتك بها تحديداً، لا اكثر ولا أقل.. وإن أصرح لك بما لفت نظري فيك..

ثم استطرد وهو يخرج:

_ تلك على أي حال مسالة تخصني، ويوسعك أن تقبل أو تعتثر كما قلت لك سلفاً.

انشطر وإنا اتركه بعد أن وضع في يدى ورقة بها اسم وعنوان. قال اذهب إن شئت، وستستلم عقداً وبطاقة سطر في موعد محند، ثم مد يده ويهعني..

انشطر، واعود إلى سكني، وانور في حجراته الخارية المعتمة.. هذا أخر ما يقى لي بعد رحيل أمي وفرار أمراثي وضياع عملي .. وورثة برمان الحكيم في يدى، والاستئة تشوش راسي، والشرفة التهائكة التي تطل على بحر لم يعد يقول شيئاً كلمة اقدم تناديني وتجذبني .. انشطر: أشهد يا مدينتي أني لم أعد أحبك.. وأشهد في الوقت نفسه أني ما استفحا أن أمجرك..

انشطر، ومانت يرج مديرى ويصدع رأسى: آندم .. لن تخسر سدى هواتك، آندم، باعوك باقل من ثلاثين قطعة من الفضل، اللقمة.. المنافقة من الفضل ومن اللهما ومن اللقمة.. من القمال ومن اللقمة.. ماذا فعلوا غير الاستهزاء بله وإنزرائك، ويجعك بتهمة الوضعى التي من هر شرعتهم خيل،. *! اي شرى، بقي لك حتى تخسره.. * آندم.. حتى هذه المدينة السلطية المنهكة، تعرف عنك وعمرك ما هجرتها. تجهد نفسك عبداً من شرية بينك بعثاً عن شرية بينك بعثاً عن شرية بينك بعثاً عن شرية بينك بعداً عن شرية للمنافقة من المنافقة المنافقة عن المنافقة من المنافقة من المنافقة من المنافقة المنافق

لا يجدونها لا يهم، فقد بلدت نقومسهم العادة، فيرحلون على عجل بخطوات رتيبة، خاوية من اليأس ومن اللهفة على حد سواء.. اهذه مدينتك..؟

لا. ليست مدينتك. لن تمنعك شبيدًا ولن تصالحك أبداً. لا بالنهار، لا صبيفاً ولا شنداً. هي ضعفة موقشة بالقذارة وللخلفات العطنة، عمارة مسخت تنز قبحاً ودمامة، ومغيرة مستباحة العابرين والفاطنين. ليست مدينتك وليست وطنك، وليس عند الالاق غير العتم والعدم. فلا تحلم، لا تأمل، لا تتمن، لا ترتقب.. فالمدينة اللاوطن التي لن تصالحك، أنت نفسك لا تملك مصالحتها .. قفر...

انشطر، أم النم..؟

لكن في لحظة تبهج مباغثة وجدتني استسلم ليقين اسر متسلط إنى لا اختار ولا اشخذ قراراً.. مثلماً حدث مراراً من قبل، اتُحد القرار من خارجي، وسلطة التنفيذ تعارس الآن فعلها.

هبطت بي الطائرة في مطار جدة، وكنت قد عرفت أنه لا توجد خطوط طيران دولي إلى مكة نظراً لكون أرضيها وبسمائها حراماً إلا على للسلمين، طول الرحلة كنت متوتراً، فلما دخلت بناية للطار تحول توتري إلى انقباض. كان اللوري ينزل متكافلاً، يطوق فضاء عريضاً، ومحلت حقيبتي بعد إنهاء إجراءات الوصول وتقدمت نحو برابات الخورج، وفي تلس لللصفة كان نظري الزائغ يصطفم باسمي مكترياً فوق لوحة خشبية صغيرة تتملها يد وتلاح بها من خلف العاجز الذي يقمل مكاتب الجدرك عن مخارج صالة الوصول.

رسخ انقباضي، ورايته بيتسم، وينظر نحوي مباشرة، وكانه يعرفني من قبل.. قامة متناسقة معتدلة يجسمها زي بسيط ولافت في انَّ: سروال آسرد اللون وفرقه قديص صيفي من نفس لونه مزين بنقوش حمراء، ووجه آسرالللامج من النظرة الأراني بجمع بين الفترة والنضج في نسق فرود، ويشع من عينه وهو ييتسم نور يحرق ..

أقبل يمنافحني بمجرد أن تخطيت السور قائلا:

- أملا وسملاً..

مَا هُوذًا مددت يدى إليه، والله بارتباك :

- أنا وحيد الحضري ..

قال وهو يحمل عنى حقيبتي دون أن يدم لي قرصة للممانعة :

- غنى عن التعريف ..

وتقدمني في ثبات قائلا:

_ السيارة بالخارج .. تفضل ..

ب ومشبت خلفه منقاداً ..

في السيارة، قبل أن يباشر القيادة، عرفتى بنفسه. قال إن اسمه عاصى، وهو فلسطينى يحمل جواز سطو اربنياء ويعمل ضابطاً إداريا بمكتب البعثة العلمية التى يراسها الدكتور برهان الحكيم. ثم ادار الحرك وشرح فى مغادرة المكان من خلال معرات ملتوية، سكته اثناء ذلك عن الدكتور برهان، فلجاب أنه عاد إلى مكة منذ ايام يقضى كل النهار بالواقع ويبيت هناك. كان انقباضى قد خف بعض الشيء، لكنه عاد ويلغى على نفسي مع سماعي لإجابة عاصي، حاوات أن اتهرب مما بي فقت له أين مندهن من فهجته التى تشبه لهجة المسريع، فضحك وقال إنه قدس سوات هامة من عمره في معمر. وكان قد خرج بالسيارة إلى طريق واسع مستقيم تحفة المصحراء من الناحيتين، فاستطرد قائلاً إن أصواء من هذه الأرض، وإن اسرته نزحت في المأضى البعيد من الجنوب واستقرت بالحجاز، غير أن جده الأكبرائذي كان يعمل بحاشية الشريف حسين غادر الحجاز في اعقاب هروب الحسين واتجه إلى الأردن ومنها إلى القدس حتى مات بها، أما ابوه قد بني بيناً بالخيل واشترى ضيعة بها وتزرج من شامية ثم صنع كل هذا ورجع إلى القدس وعات هناك وفسحك

_ بهذا أكرن عدت إلى أرض أجدادي غريباً منكراً ..

وغمز لى في نظرة خاطفة احتشد فيها مكر وغموض، وعلق:

_ لكنهم لا يقدرون على إبعادى أؤكد لك .. قاعد على قلوبهم..

كان قد خيرنى بعد أن تحركنا بالسيارة بن القيام بجولة داخل مدينة جدة أن الانطلاق إلى مكة مباشرة، ظما لم اتممس للاختيار الأول عقب قائلاً بلهجة تجلت بها الاستهانة:

ـ ممك حق .. لن ترى سرى شوارع مرصوبة رصناً حيداً وباطمات سحاب غرزت فى الأرض.. حتى البحر هنا لا لون له ولا طعم .. هذه مدينة اشباح، لن تجد احداً يعشى على قدميه.. لقد بنرا هنا مننا من الحديد والاسعنت والاسفات، لكنهم عجزوا عن دفق الحياة إلى شرايينها..

كنت قد تغففت من جديد من انقباضى وكابتى، وانست بعض الشىء إلى عاصى، فسائته من باب الدريشة، متشجعاً بالائق النافذ إلى من شخصه الفياض بالرح :

_ ماعمرك يا أخ عاصى ..؟

ضحك وقال:

- عمرى من عمر البشر كلهم. وأدت مع الخلية الأولى ..

أبتسمت وأنا أستمع إلى إجابته الطريفة، وقلت :

- إنا أسأل لأني لست في حديثك خبرة ملحوظة بالحياة وحساً فكاهياً واضحاً..

ذبلت ضحكته وقال بنبرة مسطحة :

أنا في الأربعين ..

دهشت ولم أخف دهشتى وأنا أعلق متسائلاً :

ـ يعنى .. فى مثل عمرى .. ؟

فلم يعقب. ورجدته يركن إلى الصمت ..

كان يقود السيارة بسرعة مجنونة، وكان الطريق الصحراوى العريض ينفقح امامنا بلا نهاية، ورأيت العلامات الفوسفورية التي تحدد السارات امامنا تتسابق، فلم أتمكن من التقاط ما كتب عليها، وكان الفلام قد هبط وانتبهت فهاة إلى انصراف السيارة عن الطريق الرئيسمي ودخولها في طريق فرعى ثم صعودها إلى جمسر معلق بعرض الطريق الرئيسي، تساطت مستفسراً:

ـ المذا هذا الالتفاف .. ؟

قال بنبرة تقريرية خالية من أي إيحاء:

ـ سندخل من طريق غير السلمين..

قلت بدهشة :

ــ ١١٤ .. انا مسلم ..

قال بثبات :

م أعرف .. لكن الطريق ممل .. وهذا الطريق ملى، بالحيرية..

واندفع بالسيارة مجتازاً الجسر إلى طريق اقل انساعاً، ملتزماً الصمت وقد غاض المرح الذي استقبلني به من قوق صفحة رجهه، عندئذ تملكني توجس اعاد إلى نفسى الانقياض والكابة..

طال صمته حتى ظننت انى أغضبته، فسالت نفسى حائراً كيف أغضبته..؟ وكانت السيارة تنهب الطريق الذي بدأ اثل تجهيزاً وامتيازاً عن الطريق الذى نخلنا منه، مخترقة تجمعات سكانية صغيرة مبعثرة على الضطتين، رحت اراقبها من زجاح السيارة فبدت باضرائها المتناثرة اشبه بمصابيح ذابلة وسط ظلام اخذ فى التوغل. كان صدرى مثقلاً بهمومى الراسخة التى لازمتنى طول عمرى، إضافة إلى ما استشعره منها من رهبة الجديد الذى اقدمت عليه بلا رغبه حميمة، وسمعته فجاة بقول:

_ هذا طريق جدة مكة القديم ..

فَرِحت كطفل انزاح عنه غم، ووجدتنى على الفور انسى او انتاسى لغز إغضابه، مفتتحاً حديثاً ــ بتلفائية سائجة ــ مئيت نفسى آلا ينقطم. قلت متسائلا:

- ما اخبار العمل ..؟

فلجاب على السؤال:

_ ای عمل ۱۰۰۰

: قلت

_ مشروع البحث الذي يشرف عليه الدكتور برهان...

قال باستهانة :

ــ أو .. شفل الكتبة تقصد ..

قلت بشيء من الدهشة:

_ بالضبط ..

قال بعد لحظة صعت :

ـ لا تشغل نفسك .. لا أجد يعمل ..

ازدادت دهشتی وتساملت :

. كيف...؟ الدكتور برهان افهمني ..

فقاطعني على القور:

ـ دكتور برهان هو وحده الذي يعمل، ويتنقل طول الوقت ما بين منى وعرفات، وإحياناً يسافر إلى عسير ويقضى بها أوقات طويلة تمتد لشمور...

تشوش رأسى واختلطت تصوراتي، وتساملت :

ـ وأعضاء قريق البعث ..؟

قال بازدراء لم يخفه :

ستلتقى بهم بعد دقائق هيئ نصل إلى دار الضيافة، وقد يسعدك الحظ فتشاركهم مشاهدة احد شرائط البورنو
 التي يدمنونها...

بوغَّت، وتعثرت الكلمات في حلقي ..

_ بورنو ١٠٠ في مكة؟؟

فأزاح نظره عن الطريق، وأدار رأسه إلى، وثقيتي بنظرة استهزاء أوجعتني، ثم قال:

 إن شبئت آخذك غدا إلى بيت يطل على الحرم لتشاهد احدث إنتاج، وارد طازه من بلاد الفرنجة رأساً.. نسخة أصلية..

لم أقو على تحمل نظرته، فأشجت عنه، ونظرت امامي، ورأيت السيارة تشق ظلاماً بدا كثيفاً وعميقاً لا يعد بنهاية ..



الحياة صوب الموت تأملات نى أوراق زمردة أيوب البدر الديب،

«لكى يكشف الإنسان عن نفسه . كليا - لنفسه، عليه أولا أن يمرت، لكنه يجب أن يمرت رهر يحيا ويراقب موته بنفسه، بمعنى آخر، ينبغى للمرت نفسه أن يصبح وعيا بالذات في عين اللحقة التي يترم فيها بمحق الكائن الراعي».

چررچ باتای،

ذا الأقد إذا أن اكست. لابد أن نصنع ذا الأقد بالنسساء أن الرب قد أواد أن تنفق الأرض، وأن يضسيق الزمن، وأن إلي بمضروري أصام القلب النابض في اليسم بالألم. لابد إذن أن أكتب لأن الألم يهدد الصطيعة عنى ويكاد أن يجملني المستملم لمهياة لا عمل فيها ولاحساب. لإبد. قبل استطيعة، من ٧٨.

مكا ترسدا طرياق نصرت اييه، فالرزاية/ البطلة تصاني للرض، وتواجه للروا الأكتوب طيها دين أن يكون هائا شمّة من يؤسها. بإيست الوهمة اختيارا شمنعه أن طريال تتخذه الكنها أمر مقدر طيها باحتياري مسيلا لهجيا للفلامي. لذك الضلاحي الذي يشر مضول مسوى بالكتاباء المالاي يشر مضورا من الأخراب إن يكور اقتراف به دلايه، اليم مرات عي هذه الله قرة التي تمثل بداية ماكسريه، بالتي تعطى نجيريا الهيار الهان المناسعة المن



الأرض، وأن أبقى بمضردى أمام القلب النابض في الجسم بالألم،

الواحدة التي تقف بمفريها أسام قلبها «التابض.. بالألم» شإن هناك شعل واحد اتخذ صيفة الجمم - دنصتم هذا الأفق، -وكان هناك ثمة إشارة خطية أو دعوة مضمرة لنا - نحن القراء - كي نشترك في صناعة «هذا الأفق» أو صياغة النص الذي نشترك وزمردة في كتابته. ولكن حضورنا المقيقي أر المتوهم لا يلغي صحدتها بل يزيدها، ويدفعنا إلى أن ندرك معنى أن تكون واحدا ومن ثم وحيدا. إن زمردة واحدة ووميدة، والوحدة طريق الخطية، لأنها قائمة على الانفراد والتمرد، انها رفض لكل ما هو مالرف ومتعارف عليه. ووالواجد بني على انقطاع النظير، وهبوز المثل، والوجيد بثن على الوجدة والانفراد عن الأسماب من طريق بينونته عنهمه.

ورغم أن كل أفعال الفقرة ترتبط بهذه

لعل إهدى الشارشات الأساسية والضرورية لفهم تجرية زمردة أيوب هي

التناقض بين رغبتها في امتلاك ما هو قائم فيها، ورغبتها القابلة في أن تكون ما تملك نفسه، أي أنها تمثلك صورة حقيقية لها .. لكينونتها الصافدرة والأتية والماضوية .. لكل احتمال تعيشه الأن.. تتذكره، أن تتجه منويه، ولعلها تعاول ـ في الوائد تقييسيه . أن تعييش هذه التصبورات باعتبارها محض وجود. لكنها لا تستطيع أن تجمعل من هذا الرعى للفارق تلك الكينونة نفسمها التى ينصب عليها الرعى: إذ انك لانستطيع أن تست وأن تدرك برهيك المفارق موت ذلك الوعى ذاته. كما أنه ليس بالإمكان أن يشير الرو الى حسادثة وجسوده، وأن يزعم في الآن نقسه أنه نفس تك الواقعة للشار اليهاء تتسامل زمردة:

دهنده الطفلة المسطورة في تلك الكلمات التي مازالت في الزيتون.. لماذا لم احضرها معي.اء.

مذه الطقة المسطرين آصرية اييب عبدالملاك دهذه المسيرين الطققة دسيات، وهذه التقتلة من دالطقة المسطورة، على مسخة الإنجيال الضامت بالمثالة ، والدين طبيعا اسماء جميع اقراد المثالة ، إلى دالمسيون المطيقة دسياتة مثل البنور برائي بالمساحة تحسيدة اليهب إنت ذلك بالان يون المساحة اليهب بالمناطقة في يكون، أو بين حمالة البوجيد خالصة في يكون، أو بين حمالة البوجيد خالصة في يونارة روية الموجية معركا عبر يوم طفارية يوضارة إلى يوسطه موجوداً مثالة ، يوضارة إلى يوسطه يوسوداً مثالة ،

لعل إحدى النقاط التى لا استريع لها في التعليقات القليلة المهمة التى كتبت عن زمردة أيوب، هي التبسيط الشديد في التعامل مع معنى «الاعتراف»، أن اعتباره

مرائفا بالمدين شخصيء وهو امر مصحيح اعدائين مقالين يميش مصحيح اعدائي يميش مصرات كالاين يميش مصرات كالاين عابليث و بالمرائف يقدر بالنسبة له امرا شبه مستميان إذ الإنبلوين الاعتراف قط على مجرود وأمادة الكانبة لكنه يقضمن بالمصرورة طمعا في المقطرة، وإيمانا بالمصرورة طمعا في المقطرة، وإيمانا المدائنة للسي عسيس هذا الاعتراف،

إن الله هر الذي يمنع للخشرة، لكن هذه للفظرة تغدو مستحيلة دون إيمان يقدرة الله على أن يعطينا إياها، وكل شك يقدره هذا الإيمان هم نفى لشدرة الله هذه، أو سلب لها، وكان المؤمن هم و الذي يمنح الله القدرة على أن يقضر له عجر إيمانه بلك القدرة على أن يقضر له عجر إيمانه بلك القدرة وطبه للمغفرة.

«الاعتراف هو التجربة الإنسانية التي تستميل فيها المرفة الى وجود».

يعلق إدوار الخسراط على عبارة زمردة هذه بقراء: وإلى أن أقرآ درن تردد والفنء أو والكتابة هلى مقام الاعتراف. ص ١٠.

ولكنى اتريد امام هذه القراءة، لانها لو صحت تا كانت زمرية الهيء ماساة مطابقة، لأضحت كما يقبل شكرى عياد مدرس في الشجاعاته، الثاني سمى نمو تحقيق ذلك المستحيل - أي استحالة للمرفة الى وجود ـ لكن سمى لا ينتهى بتحقق فعلى المعجرة لانتا لانستطيع الإمان بالمجوزة.

فهناك دائما مصميط من الشك والظنون يصول دون تصول ذلك دانتطاعه الى الإيمان ليجعله تحققاوانجازا، فيغل تعبيرا عن رغبة الإسان وشبقه

الجامع لأن يكون إلها، ولكنه - كما يقول يشتك . يقد مريد بشي موجود برقية موجود برقية مهرة من أيها بقناما لها، - بل ومن زمرة من أيها بقناما لها، - بل ومن المسيح إضاء الإيان، والإيانا عاجزة نون للمنتطبة (الإيان، والإيانية والمناطع عاجزة نون إنها تكور تساؤلات أيوب، ومصاطلت اللي عن المكسلة التي تكدن وراء صداباته اللي ومخاناته المنسلة.

«أبحر أنا أم تنين صتي جعلت على حارسا. إن قلت فراشى يعنزيي، مضجعي ينزع كريتي.. تريعني الاهلام بترهيني برؤي...، (إيوب).

به الكذائية التكوارة هذا مسعالـ11 لتجرية أيين قدر ما هن حماولة الشخول فيها... أي امتلاكها، فزيرية تسعى لصنع هذه المسلالـ15 مع الرب كي تصديع في خدالتها مركة ذات دلالا أن دلالات ركانية لتجايز ما هدف للصنع الهلية اللات تتنبي في ما هدف كا تلك الاحداث لاتس مرت بها، وهو ما يشير إلى أنها لا للتمسها أيضا دور الرب الذي يصنع للتكني في شخيا دور الرب الذي يصنع للتسمها أيضا دور الرب الذي يصنع المحايا، ويضم عليها المعنى أو للماني التي يودها.

وأحل أكــشر مــا يكشف منه ذلك الشداق لبين بوري الشاق وألفظ في في الداء ودراء، هي تلك اللحظات التي ترتدي أبية المناسبة التي ترتدي فيله وتضيع فيها. أبيا تطلق الدواء السامة التأسمية وفي في المساعة تقسيم التي مساح عنظ تقسيم «الوي». الوي». لا شيئتشيء، الذي تقسيم «الوي». الوي». لا شيئتشيء، الذي مرتمي «الذي "للا ترككتفي». الذي مرتمي «الذي "لا ترككتفي».

ولكن زمردة تعرف الفرق بين عذابها وعذابات السيد للسبيء، إذ تضاطبه قائلة: ولكنك وحدك القادر على أن تحيل اللحظة وفاجعة الآن الى تاريخ». ص ٨٧.

اما بالنسبة لزمرية فإن الفاجمة تنال هائمة ابدا منا والآن، إن الناشي لا ينتهي بالنسبة لها إلا لكي يبدا من جديد. مكذا تتماران أن تمسك ديكل لحظة» كي تبدأ وهي تردد للنسبها - ولما أيضاً - دمازال الطريق الى البداية طويلاء من ١١.

رالقارية الآن أن يسبح بوجين حا الذي يجعل امرأة كردرية . غير مؤهد كما تزهم . تعر بكل هذه الشابات لكونها مسبح « ترانية» وهكا يصميع اصامك غير مؤينة وتصر على أن تجويتها على غير مؤينة وتصر على أن تجويتها على المخاص، بهزئن بألها قد أرتكيت خطياة تسترى التكفير . أو ترى أن المحل الفني قد محبط عن احمقيق شدوية للناسة أن للك التكفير . أو ترى أن المحل الفني قد المحدث لا يتعلق صوية للماسة أن المحدث لا يتعلق عير مجور بل وغير الشخصية لا تتعلب قدر مديثها عن

ر الفطا الاساسي هي القراط السابقة د هرا أطري التي تفكر بنقد اليون لهاملت معارفا أما مسئل واحد من الصقياة وتمط ممين من التيرير. فلكي مستوب ما مساسة زمرية بيانيا أن تنظرك أولا أنها كانت مهيئة للمساسة بشكل مصبوف بأن ما فطلته - أو رفح عليها من أمدات - أتي ممكوبا بشطق القصيرية الكامل عمن معنى حياتها كشعية جات إلى الطاكان في معنى حياتها كشعية جات إلى الطاكان ممنى حياتها كشعوبة حيات إلى الطاكان م

بعد أن مات الإيمان نفسه من العالم ومن روحها هى التي بات عليها أن تقبل الاستشهاد بن مورر والعذاب بن طمع في المفترة، والاعتراف الذي يؤدي إلى مزيد من الفطاياء أما الفلامن قلا سبيل اليه:

دان انی استطیع مرة واحدة أن أطلق عصفورا حیا لیحمل ننویی، او ان أتی استطیع أن أعترف سرا فی أذن نبیحة واطلقها..: ص ۱۱۲.

أن إطلاق العصفور الحي طائس من طائيس علاج البرس. (لاربين 1:1)، كما أنه واللبيحة التي يطاقها مارون رصرا للشقاص من الإثم والنفي». لكن رسوية التي تنجيز عن الإيمان بالمفلوة والمداب الواقت فقصه، أن تؤدى دور غير الذي مماغه لها الأب، وارتشته لقسها منذ البدائية. طبها إستطيع، أن الحرح من رأسي مسررة إني وهمياته المعالمية. المنظية، صرة إني وهمياته المعالمية.

إن الدور الطفي الذي يلجه الإب في المجيلة ، يصد محيلة ، يصفح ، عسل محيلة ، يصد محيلة ، يصد محيلة ، يصد محيلة ، يطبع الإبدان بها ولفيها بالرفم من ، بل ريما سبب ، عصيدا عن الإيمان به ويشدرته على أن يغذ بل للله الإنها الذي يديد في المعقدة ، مرتبنا به بوجود الإنها وبالإيمان المحيلة ، مرتبنا به بوجود الإنها وبالإيمان موجودا حتى وإن كان الوجى غير قادر على على تمثل ذلك الرجيد والدول بما فيه من مصدة على بابي على المحلل وعلى كل

هل اكلت تقيدة السفر؟

تلايدة هي الخادمة لامطيعة اللي تمثل كل خصمائص الصريين من قدرة على الصبير والتحمل والإيمان اللنري بهشعية وقرع المكتوب مع حكمة خاصة وصامتة تنطوي على فهم عميق وقدرة على تمثل «كل شير»، على 11/4 «كل شير»، على 11/4 .

إنها تحاكى «أبا الهول في صعته وقوته ومسموده في وجه الزمن، ولها أيضا - قدرة خاصة ونادرة على فهم الألم ومعرفة، والصمت أمامه، ص ١١٨.

وهذه الخصائص هي ما تمتاجه زمردة في المنتقى الذي تفترضه لتجريتها. فازمردة وهي تحاكي شبهرزاد ولتمسك بالسرد باعتباره وسيلة واحدة ليس فقط للبقاء والتخلب على الموت، لكن باعتباره وسيلة للتخلص والتطهر، تحتاج إلى مثلق منجب وعارف، يستطيع أن يفهم الامها وإن يتمثلها دون أن يطلق حكما أو إدانة، أو بتبخل في صباغة الشهرية، بل إن تفيدة تصبح قطبا اخريمثل سبيلا مختلفا للملامي، لا يرجد إلا عبر ارتكاب خطيئة أخرى تصرم ظلالها فوقتا دون تجسب وأضم أو تحقق فعلي، وتنطري العلاقة بين زمردة وتفيدة على نوع من الجنسية المثلية كامن وطاغ لا يتوقف إلا عندما تكشف زمردة عن خوضها منه أي مما قد يكلفها من ارتباط بالآخر، وتواصل ممه, لتعود للكتابة باعتبارها . كالعادة

وفي النهاية تقرر زمردة أن تعطى تغيدة السفر لتأكله، وهو رمز الشقاء الدائم المساحب للمعرفة، فالسُفر الذي

السرية . فعلا ذاتيا أمنا لا ينطري على أي

تعهد أن التزام تجاه الآخر.

تعلي زمرية الفعيدة في انتباط أمل أمم إماالك . ومن ثم تمثلك الحكمية - رئطوق دراية منها، هذا السفر نفسه هو ما يجعل دراية منها، هذا السفر نفسه هو ما يجعل ترى ما حم كان فيها بأن تركية مو نان ترى ما حم كان فيها بأن تركية مو نان تشخيع أبدا أمسلك ثلك الكائن الذي يعيش فيك موته، ريجمل ما يبلك وين الخرين دائما أمسرال بأسفارا تحجيد كان بما قد يكون، فاين الأن مي سيل كان بما قد يكون، فاين الأن مي سيل يترى لما قد يكون، فاين الأن مي سيل يترى لما فيركون، فاين الأن بأنها المعرفة الله تتركها نرمرة لليندة ومي تعرفه.

ه.. إن الدم قد يسيل من قلبها ...

.... فهل يلقى المثلقى الآخر ـ الكامن فيُّ وفيك ـ الصبير نفسه؟

أخر الكلام وأوله

«ارراق زمرية ايوب» ليست عملا فلسفيا، رغم ما فيها من تفلسف وإعمال للفكر ودعوة للتفكير.. إنها عمل روائي ثو حبكة محكمة وإن كانت شديدة التعقيد وللراوغة.

أن قالبداية هي لمنغلة اتخاذ القرار دلابد الكتبء ومن ثم فران بداية الرواية هي بداية الارواق. التي تتسخط في الوقت نفسه طابح الصديت الشخصي، أي محديث يتم منا والآن، بين راوية تمترف بمتلق يقرض أن يكن هر المكانب المصرو أي الخطاب، والذي يظهر دسيانا في صحورة دالرب، إلى الترضية بالخطاب في اكتشر من مناسبة، أو في مصورة الشريد الذي يحشها على الكتابة وتكرل عرص المود، أو الخطية، وكان الكتابة وتكرل عرص المود، أو

الاتفاق الفاوستي بين زمرية والظمريد. وإذا زمينا أن زمرية لا تملك القدرة على الإيمان، تصبح كل صمورة للمخاطب في العمل للكتوب ومسموعه للقارئ، بمعنى طلق مور يفترض أن يقوم بتأديته في عملية إعادة إنتاج النص.

وهو الدور الذي ببدو أنه ذو طبيعة

مرُدن جه، فهو دمليستوقليس، الذي تعقد معه زمردة اتفاقا يقتضى منها أن تخسر روحها مقابل المعرفة التي تترقع أن تأتي لها عبر الأوراق، وهي العرفة نقسها التي يطبها القارئ، ويبدو انه مطالب أيضا بتقديم التضمية نفسها لكي يفوز بهاء ومن ناحية أخرى يصبح التلقي هو الغاطب القاس على منح الغطمرة والضلامي للراوية، وإن كان خلاصه هو نفسه وتطهره لا يمكن أن يتم إلا عبر مشاركته لها في التذكر وإعادة الكتابة، ومن ثم إعادة ارتكاب الخطيشة، وترتبط فكرة البداية عند بدر الديب بمنطق الضرورة الذي تفترضه البنيلة السيمانطيقية للعمل، أو بمعنى أخر إن الدلالة هي التي تقسرد إلى المسدث لا العكس، وهو لمعنى الذي تصبوغه زمردة ىقىلغا:

«أريد أن أحصل على الدلالة وأريد بالتالى أن أصنع من حياتي حبكة لها معنى وقيمة». "

اى أن «الحبكة» هذه هى التى تحيل الحياة إلى فن والمكن إلى موجود.

وفي إمار محاولتها لصنع «الحبكا» والومسول إلى الدلالة أو الدلالات التي يمكن أن تشير إليها هذه الحياة، تحاول زمرية أن تنظر إلى نفسها باعتبارها

ميكريكررم أي ايقرنة أو صيرة مصغرة Microcosm تحمل هذه الأيقرنة ملامع العالم كله، صدورة لمذاباته للناضوية والإمه القائمة الآن و (الأيركالييس) أو النهاية للنتقرة لهذا العالم.

ية تري نردية ، أو نري من خطائها .
مسرية متطرية أو منكسة على سطح
مسراة أشرى، يصميح فيسيا المسالم
مساك ريك ينم
مسكر المناباتها ، جيث يداد النهار الزيان
والمالح كان المكامسا السطحولة الريحة
الذي تعيشه ثم نرى التغيير بصبي العالم
يداخلها، ويظهر كابريان ويشري تعيير مشاديا المعام
يداخلها، ويظهر كابريان ويشرع كبيرين المالم
المبارات التي تجمع بين مشاهرها
لوابابا الشخصية يوين العالم المفارض

ولست ادرى من أقصد بنحن جميعا.. ولكنني أحس انني متعددة وكثيرة.... هن ٩٥. إن الرواية تتكون من ست حلقبات،

وكانها إيام الخلق السنة، ولكننا كلما تتعداعا في آداء الإيراق الإدارت معرفتنا بالشخصية، ويقيننا من أنها اقضع مثا، كناما نعيد تشخيل ماسنة الشخصية نفسها، فالمرقة تأثير أعشاء ملى الوجود، ولا سبيل لاكتمالها سدى بحصق الوجود، ذلاته، أي بشئ للله الوجي فسسه الذي من خلاله تتحقق للمرية، لكن الإسمان لا يتوقف من طلب المدرية، يكن الإسمان لا يجوده ميما كان الأنب

اليس هذا هو مصحتى أن يراقب الإنسان موته بأن يحاور هذا الموت، وأن يصنع منه ومن صياته كلها صديثا شخصيا؟

قبلة الريح

ماض صعب التحديد وغير مؤكد، يربط بينى وبينك. كل شرع بين اللا والنعم، على حافة الندم يتارجح. صوت داخلى مبهم يجزم بان ذلك الماضى مؤكد. شخصية البطل

شخصية البطل في قبلة الريح

معنا تصربتنا الضاصة وكانها تجربته. إن بشاعة صربة الفعل التي

اكتشفها مؤدن عندما قتل أباده في رواية المرأة وللصحباح كانت بداية الصرف في هرة الرعب، ثم الضرف في هرة الرعب، ثم الضرف في هرة الرعب، ثم الشخصيات الرئيسية في عدد كبير والروائيسة، وعلمي الأخص الشخصيتين الرئيسيتين في رواية ليل آخر ويامة الرحب، بل إن الشعور بالمزاة يتجلى بكل قساوته ويهائة يلي أخسر في التحب بل إن الشعور يالمزاة يتجلى بكل قساوته ويهائة ليل أخسر المصد الهميوس، ويوقى التحبير عنه على لعسان الشخصية الرئيسية بلغة الترانيم



هذه المرة - هكذا يقول الدكتور نعيم لنفسه - في حاجة إلى تصدير أو مانيفستو أخر، بقدر ما نحن في حاجة إي أن نغري القارئ بالدخول معنا في دهاليزنا وسراديبنا ليعيش

في رواية قبلة الريم (مشتارات قصول - ۱۹۹۰) لم يضطر الدكتور نعيم عطية إلى تحذير القارئ الذي سيقرأ الرواية، بل أنه حتى لم يرجم إلى ذكر المانية ستو الفني الذي أرفنقه في نهاية روايته الرآة والمصباح (۱۹٦٨)، والذي يطرح فيه رؤيت حول عالقة الفن بالأدب الحديث، واختلافه مع شكل الرواية التقليدي، ريما لأنه في هذه المرة كان يكتب وهو أكثر ثقة في مقدرة القارئ المعاصير الذي مرت عليه تجارب أدبية وفنية متطورة الشكل اكسبته خبرة الثلقي في القراءات المختلفة والنصوص الإبداعية التي لا تقابل بالدهشة أو التوقف، فلسنا في

المقدسة، ويبدو أن العزلة التي هي وليدة الرعب من الحررة، تيمة معيدة إلى د. نعيم بليل انها تعود من حين لأخر في اعماله. إن نص قبلة الربي يقع في مرحلة ليل الضر نفسها، والراة والمدياح، وهي تجارب تتناثر عبر عدد كبير من السنين - ١٩٦٨، عبر عدد كبير من السنين - ١٩٦٨، تأثير بعيد المدى ممتدة ومرغلة، أتية من بعيد لتزيع الحاضر وتجمعله من بعيد لتزيع الحاضر وقد احتله ما مشيا، فالحاضر خاو وقد احتله الماضي كلة.

يستعد الماضى قرته من ضعف الصاضر ويهاه واستعسالام الذات. فلللفي يستعد قرته على الرجوع واحتلال مكان الصاضر إذا ما كان الأخير في حالة سكون ومزال، فياتي الأخير في حالة سكون ومزال، فياتي الصاضر الذي يتميز بقرة الحضور وفعاليته يمنع الماضي من التسرب وفعاليته عليه، كما أن المزلة قد تظميت من صحف الحاشر في حالة ارتدادها فيلا للتحقيظ مناخ خصيب لعمل الذات التي تكون عدل المدارة المدارة المدارة المرحكات. ورصورا تحيلها في الأنسال.

إن رواية قسبلة الريح منولوج طويل متشعب ومتحرج يكشف عن

طبيعته في الوقت نفسه الذي يحاول أن يخلى فيه أغراضه وأهدافه. وفي الفصل الأول (ضوء قمر لا تتبدل أستاريره) تصف الشخصية الرئيسية نفسها بأنها كتومة ومتجفظة، وتحمل في أعماقها عزلة ترجع إلى سنواتها الباكرة، وكأنها تمهد لطبيعة ما سياتي من منواوج يتسم بالشموض والمراوغة، ويبدأ صاحب هذه الشخصبية بالسؤال (يهمني الآن، ولو بعد الأوان، أن أعرف من أنا؟ كان يجب أن عرف مناذا أريد. أن أعنزف على وجنه التحديد ذاتى الحقيقة وليس الحجبة بالف قناع وقناع.) وهو سوال يعنى أن الرجوم إلى الماضي ضرورة، بل إنه يمثلك صريشه كاملة في ذلك الماضي، وإن الوجود عنده هو خزانة لا تنفد من الخبرات (وهي الهزانة الرصيدة التي لا تفنى ولا تستنفد، مهما امتدت بد النهابين إليها. هنا تصبح لأجلامنا قيمة، حتى لو كانت هذه الأحالم كوابيس..)

استحضار الماضي، والعزلة عنده ليس معناها غياب الحواس: البصر، السمع، الشم، بل هي عزلة واعية، عزلة (تزويك بيقظة تشمذ حواسك). وعنده، الضروح من العــزلة، ليس،

إنه يستحدين بالعدزلة على

خروجا إلى الحاضر، بل خروج إلى الداخل، إلى الماضي حيتي لومير عليه زمن قصبير. وهو بتسايل: ما الذى جعلك تفاير قوقعتك الأمنة، وتخرج إلى التجوال في تبه الرمال؟ أهي انشخالات شبقية، تستر عمساباء وتجعل الهدف الذي تنقاد إليبه شبيئا متسلطا؟ ولا تلبث الخطوات الأولى التي كانت تتصيف بالبراءة أن تكتسى بالعنف والقسوة إنه يعرف إلى أين يتجه ولاذا. إنه يريد أن يستدعى الماضي ليصفي حسبابه معه، لكن هينهات، قنهني سرعان ما يعود أدراجه من جديد في دوائر لا تنتهي وقد أصبح أسير للاضي، يدور في دائرته وكسانه كوكب معلق في الفضاء وهو تابع له يدور حوله إلى أبد الأبدين. .

إنه يتحدث إلى نفسه، مع نفسه، واصيانا يتوجه بالحديث إلى الآخرى إلى الحديث مع نفسه بصيغة المخاطري إلى يظهر الأخرون بالقدر الذي يريده هن، إنه ايس عطاء مجانيا. إنه عطاء يتسريل بثوب المرابغة والاستخفاء .. والاستخفاء سعة من سعات الكتابة عقد د نميم ، لا اقصد بالاستخفاء .. ارتداء قناء يضفي المشيقة وإكنه .. الاستخفاء الوحي، وهو يعود في

الاساس لجمانب أخلاقي في رؤية الدكتور نعيم الإبداعية إنه بريد ان في الدونت في الدونت فلحسه. بريد أن يسرح ولا يريد. الاستغفاء تلزمه المراوغة ومساهب اللاطباط منه وهي يغسط اسمنانه. الإلطباط المناوية في الرواية تضرح والقناح الذي يرتيب ليس قناعا للاستخفاء، بل هر القناع الذي يهاجه به فلسه سراء في المراق، أن يهاجه به فلسه سراء في المراق، أن وهو في قمة عزلته وروحته بعيدا ، عندا الصحاب (...) لينس الصحاب).

تلوح لنا منشاهد وأطراف من

حوارات مقضومة، وشخصيات تعال برؤوسها ثم تختفي، كلها تعكس نوعية الأزمة التي يعاني منها هذا الإنسان الذي يستمرئ العيش بين اسوار عزلة موحشة، بينما بجتر الماضي اجتراراً. ولكن بداية من فصل (رأس صبية) تكاد تكشف الصبورة عن نفسها، كما بكشف القبر عن سره، فنعود لنام تفاصيل الصورة أو اللوحة للعطمة عمداء نجمم عناصرها عنصرا عنصرا حتى يكتمل المعنى، معنى اللهجة. ولا يفوتنا أن الدكتور نعدم متأمل وياقد تشكيلي وله كثير من الكتب عن الفن التشكيلي، وقد أضفت خبرته وتذوقه الفني الرهف على نص الرواية كثيرا

من ألبهاء الأسود والرؤى السريائية ذات الوميض الغامض؛ ينعكس على نسيج من لغة شاعرية تراتيلية.

في قصل (رأس صبية) ببرز في

الصورة رأس الصبية (لن يبقى منك في ذاكرتها شيء، ويستمضي الصاة بدونك، كما لو لم تكن قد وجدت أصلا، بل ستالف زوج أمها الجديد وتفاديه كما كانت تناديك بابا ..). ثم تظهر الزوجة، وهي الطرف الأخر الذي فبجر الأزمة التي تكمن فسها سر هذه العزلة بجذورها التي نبتت في السنوات الباكسرة لتنفيب وتستعمش فيما بعد (هي رحدها كانت تعرف، قالت من بعدى ستتعب كثيرا. كانت تعرف مبلغ حماقتي، وقلة حيلتي). ويستعير الدكتور نعيم لَىمة قنية شهيرة .. لهنري روسو وهي (البرهيية النائمة) وما توجيه من معان ليبرز، على لسان صاحب المنولوج، الفارق الكبير بين أمرأة تنام في أرض براح، خالية البال من النزوات والأطماع، حستى أنها لا تضشي شبيثاء كالأسيد الذي يتشممها، وإمرأة أخرى، يقصد الزوجة لا تستطيم أن تنام ولا تطرف بجفنيها كالسمكة من جراء مبا ارتكبته والضوف الذي تعانى منه.. (فصل زهرة في اناء).

ويشبتمل النواوج في القصول التالاثة (هم صحب من حالك) (تمنيت أرضا) (عيون لا تطرف)، حيث نسمع صورت الزوجة، يتماور معها من جنيد ليعاود هجومه القاسى عليها، بينما تتناثر الحقائق والأوهام والصنور القديمة منختلطة بعضبها ببعض. يتذكر حياته مع أولاده والأحاديث التي كان يتبادلها معنهم.. تخترل السنافات ويصبح الماضي حاضرا حيث (غاب في الوحل ماض وحاضر ومستقبل.. أنا الماضى والحاضر والمستقبل) تتردد كلماته في الخلاء وسرهان ما تتبدد مثلما تبديت جيوات وحيوات من قبل. وهو لا يريد سنوي السنالة في هدوه حاتي يصفني سا بقي له من أيام ثم يرحل بلا رجعة كخفاش يختفي في الظلام.

لقد تفسمن المنوارج الطويل التي تتشكل منه رواية قبلة الروم، تلك المعادات التبادلية الشمريدية للشرائح والأنوات الاشري، لذلك فلما يكن المرافوج في التجاه واصد من في التجاهات مماكسة فكسر وتابة الشغط المسقيع والدي إلى الشعر عالم الداخل. لكننا لم تشعر من قبل بأن المنعر عن قبل بأن المنعرة بهذا بعثل عندة بعشورة والمنازوج المنازوج الم

عنصر المفاجأة فى قصص ،الشيخ عبد الله، لشريف الشوباشي

المؤكد أن القصسة لا تزال في مقدمة فنون القول التي تجمع بين الرؤية الذاتية والرؤية المضموعية ، أوبين روح الشعر وأدوات القصة مما يفسح المحال أمام الكاتب ريمكنه من المزج بين خبراته العملية وانفعالاته النفسية ، وريما كانت هذه الضاصية في التي دعت شريف الشوباشي وهو من كتاب السياسة إلى التعامل مع ذلك الفن في تجربته التصصية الجديدة التي لا أظن مع ذلك أنها الأولى، فقد نشأ الكاتب في حبيب والدله باع طويل في الكتابات الأدبية والنقدية، التي اثرت في جيل كامل. ومن من الأحيال السابقة ينسى كتاب محمد مغدد

الشوباشى القيم عن الاشتراكية والادب ذلك الكتساب الذي ترك بعسمات واغسمة على مشرات الكتاب، شامسة عندما كان الفكر الانستسراكي من المطؤورات التي يماتب عليها مروجوه والمتماملون معه.

وريما يكرن ذلك المناخ هو الذي نشأ الكاتب بين ربوعه وتنفس هواحد ، وتأثر بكل ما يحيط به، مما دفعه إلى المغامرة في كتابة القصة التي تجلت في مجموعة «الشيخ عبد الله» التي اصدرها الكاتب مؤخراً. ومجموعة «الشيخ عبد الله» ومجموعة «الشيخ عبد الله»

قصيرة هي على التوالي: «الشيخ عبد الله ، ويحصود ، وانتقام يلية ، والمرحوم ، وقرار التعبين ، ووهد الحر ، التباس ، العمر الفضائع ، ولوصل ، نصيحة عم نهيب، تنوعت موضوعاتها وتقرقت حول الأوضاع الاجتماعية لإبطالها، عاكسة بصورة غير صباشرة بعض الأوضاع السياسية واثرها على الأول.

وتسمية الشيخ عبد الله لم تكن هى التسمية الإصلية ابطلها، الذي كان يدعى صالاك، وقو المصرى الذي وله لابرين مصريين، لكنه تاه منهم في احسد شسوارح بيسروت ... حسّى ياتى يوم بحسة عشرين منة تصل للابرين فيه مكالة

تبعث الأمل وتعيده إلى صدريهما، حيث يخبرهما أحد أقاربهما أن هناك من يعرف الطريق إلى ابنهماء فيذهبان فررأ إلى بيروت . وفي المطار بلحيان على صيديقهما أو ق رسهما کی بعرفهما فوراً علی الشخص الذي يعرف طريق ابنهما، ويذهب بهما إليه، وهناك يتعرفان على شيخ له مهابة ووقار في بيته وبين اولاده، حيث يعلن لهما أنه وجد الطفل الذي يتكلمان عنه في التاريخ نفسه الذي حدداه منذ أكثر من عشرين سنة. فلقد وجده يدخل عليه محله في شارع الحمرا خائفاً ومرتعباً بعد أن افتقد الكان الذي أتى منه وتركهما فيه، وكلما سباله عن أهله أو أسلمه لم يكن يردد إلا كلمتي دبابا، وماماء، بعدها أخذه ويسار به في الاتجاه المعاكس، لكته لم يتعرف على أحد يعرفه، وأبقى لبلتها مجله مفتوحاً حتى ساعه متاخرة من الليل، لكن لم يظهر من يسحث عن الطفل. عند ذلك تسسأله شفيقة مائم - الأم :

«رأيه ما بلغتش البوليس يا فضعلة الشبخ؟

وأجاب الشيخ بهدوه: وما نخل البوليس بهذا الموضوع؟

انا بصدراصة لا احب البوليس ولاأحب التعامل معه .. ولى عرفت أن الطفل الذي وجدت مصيحى الديانة ما ربيت على الإسلام بطبيعة المال. لكن لم يكن مقال إن مؤشر يدل على ان الطفل مصيحى، وإنا في رايي أن كل الأبيان السماوية اليان الله ...».

وبذلك يكون عنصر المفاجئة له الكبر تأثير على الأم والأب اللذين مسلماً، المقد اعتبره الشيخ مسلماً، زيجت واحداً من أولانهما، ولم يغرق بيئه وبين أولاده الخمسة، واطلق عليه اسم «عبدالله». وحتى يتأكد الرجل أن عبدالله هو نفسه ملاك الذي يبحثان عنه قدم لها للناقة بها ملابسه التى كان يزتدها يرم وجده تاتها. وعندها يتضح للام أن عبدالله

وريما تؤكد طله التفاصيل أن ما يشغل الكاتب في القصائم هو مغارقة عادية قد تصدف في اي وقد، وقد لا تدفع الكاتب لكتابتها أية براعث أر رؤي، لكن المفاجئة الكبري لم تتمثل في أن نشساة «صالك» المسيدحي كعسلم لأسرة عسلك، أولما تتمثل في أن عبدالله المسيدي قد تصول

يفعل عبوامل محلية إلى الشيخ عبدالله، واصبح له كثير من الاتباع من الشياب السلم، وهم مجندون في فصائل كمقاتلين في الحرب الاهلية اللبنانية.

وتاتي المسارقة الشالشة من أن الشيخ عبدالله يرفض المضور عندما يرسل له الشيخ اصد ابناله عرب من يريدون رويته، بعد أن أغيب و الشيخ الدي ين البوية المسارية عند الأم المسارية عندا المسارية عندا المسارية عندا الأم المسارية الذي المسارية عندا الأم المسارية المسارية عندا الأم المسارية عندا المسارية عندا المسارية عندا المسارية عندا المسارية عندا المسارية على مشكلتها السياسية المطية على مشكلتها وعلى عراطهها الفاصة، وتشابك الناص والعام، والمهاب والمهاب والمهاب التشليخ على مشكلة الناصة، وتقول:

دكان نفسى اشرف واو دقيقة واحدة .. وإو دقيقة.

والملاحظ أن الكاتب حمل قصته دالشيخ عبدالله، بالكثير من الرؤى حيث تشابكت أحداثها بين لبنان ومصر، وكانه يقول إنه لا فرق بين ما يجرى هناك وما يجرى هنا، وإننا

مشتركين بعصورة أو بأخرى بما للصرب الأعلى الفسوه على الصرب الأعلى اللبنانية التي الصرب الإعلى اللبنانية التي من رؤية الشيخ اللبنانية التي على السان واحدة على الشيخ الإديان واحدة فالقصة غنية بالدلالات وقب مسلول السنفاد كاتبها جيداً من البنا التقليدي لقصة وهو البناء الذي يقوم على عنصر الحكى أن السرد، مما ترك لدى القساري الكثير من البناء الذي القلى المقرى الذي القارية على الإنباع عالانبيم عالانبياء عالانبياء والإنتراء التغليدي،

د المفاجاة في الصحص المجموعة وحديد بالذكت أن قصصص المجموعة المجموعة على يهة الإجمال لم تتاثر المسلمية القصيرة، وكان الكاتب فيها المصرية القصيرة، وكان الكاتب فيها المكانية، فلم نجد ما تواضع النقاد على تسميته تيار الشعور، أو قصة المؤولي الذاخلي كما لم يعتمد المؤولي الذاخلي كما لم يعتمد المناو في المناو في المناو في المناو التي ذاعت في الستينيات، أو القصة النان اللعنة الذي والسيعينات، أو القصة اللقنة الذي

الفنية والفكرية، كخلك لم بتاثر بالقصبة النفسية وخلل طوال قميص الجمرعة غير مقتصد في الوصف أو الحكي الذي يوصل تفاصيل التفاصيل، لكي بلقي في النهاية بالمفاجئة التي ريما لم تكن متوقعة ، ولقد جاء عنصر الفاجأة في كل القصص بمثل حيلة أساسية وفنية متبعاً في ذلك كتاب القصة التقليديين أمثال محمود العدوى على الصحيد الحلى، وتشبكوف على الصعيد العالى .. وتمثل كل من قصبة دميمسود»، وقيصية دالولد بليسة»، وقصمة «المرصوم» إلخ الموذجاً لذلك . فقى قصعة وبلية، يطالع القارئ نفور بلية الدائم من الأسطى مماحب الورشة. الذي كان يكن له نوعاً من الكراهية، فهو يضريه ويضطهده، ويصل الأمر ببلية إلى حد انتهاك جسده بواسطة مساعد الأسطى بينما هو لا حول له ولا قدوة، مما يضساعف من حسقده وكراهيته للورشة وصاحبها ومن فيها، وذلك يضم القارئ في حالة من التوتر حيث لابد أن يتعاطف مع الولد المظلوم من أبيه ومن صماحب

من خلالها يتابع القارئ رؤية الكاتب

الورشة ومساعده . وحتى يعدي التوازن تأتى المفاجأة غير التوقعة لكى ترضى نفس المسبى الذي انتهكت كل الأشياء الصميلة في حياته، وكأن السماء قررت أن تقتص له من صاحب الورشة، إذ يكتشف بعينيه أن زوجة مناحب الورشة الشأبة البيضاء تضونه، وذلك عندما يتسرب إلى داخل الشقة ، كما امره الأسطى، حتى لا يوقظ الزوجة من نرمها ، لكي يحضر له الفائيم التي نسيها من فوق الترابيزه . فيفاجأ بذلك المشهد الذي يجلب الرضياء إليسه، ويصقق له التوازن، ويبعث داخله بعض القسرة التي لا يعسرف مصدرها في مواجهة تلك الغطرسة التي يصبها صاحب الورشة على رأسه ، ورأس أبيه.. ويقول الكاتب:

وثبت عينيه في عيرن الاسطى الذي زاد تعجبه فرتمجر بصبحته الغليظ: مالك يا وأبه فرحان كده لبه . . ما تنطق . . وأخفى بليه ابتسامة ورسم تكشيرة على وجهه وهر يقول : ولا حاجة يا أسطى، ثم إدار ظهره مبتحداً وهو يشعر بظهه يزغرد في صنيدة المسفير...».

دولأول مسرة رقع الطقل رأسيه

ولمل الكاتب رأى الكاتب أنه لابد أن لا يترك أذات بلية منسحقة، ومن ثم جاءت المناجة لتغير أشياء كثيرة ثمن نفسه ، فلقد أجبره أبوه على ترك الدرسة، كما أجبره على العمل في ورشة نلك الرجل للتهمش ، كما أجبره مساعد الاسطى على لا السحاق أكثر بافتصابه ، ويذلك جاءت تلك المناجأة لتدفع الكثير من الارتباح لدى القارئ إحقاقاً للحق الارتباح لدى القارئ إحقاقاً للحق واتصار ألعدل.

وثمة مشاجآت أضرى عديدة زغرت بها قصيص المموعة، ومن هذه المفاجآت ما يمكن قبوله، ومنها ما نرى أن الكاتب يكون مدفوعا لرسم تلك المفاجاة لإرساء القيم الخيرة والأخلاقية كما في القصة السابقة . قصبة بلية .. وبالحظ أن شنريف الشنوياشي شنيد الاهتمام بتلك المفاجأت وهي التي ترصل الكثير من الدهشة، فرؤية الكاتب أن التـــوانن لا يتم إلا باستخدامها. وهو ما حدث في قصص: للرحوم ، وقرار التعيين، والتباس ، والعمر الضائع، ومن المضاجسات، أيضما ، التي يمكن أن بتوقعها القارئ ما حدث في قصة

نلك الولد الدلل ، بينما هو لا يلقى بالأ للتعليم، ودائم الرسوب ، وأمه تعشق أن رسويه سبب أنه دمحسوده. وما يؤكد رؤية الأم لابتها ذلك الكيس الغامض الذي تكتشفه الخادمة مرة ومرتين وثلاث مرات. وعندها تعرضه على الأم، فتؤكد ظنها ويزداد تدليلها للابن الماشل، فهناك من يكيد لابنها بوضع السحر له حتى لا يتقدم . وشجأة ذات موم تلاجظ الأم أن الضاهمية تتحرك حركة مرسة وتصاول أن تضفى شيئاً ما ، فتهاجمها الأم لتكتشف أن ما تخفيه هو كمية من الأموال أكبر من قدرتها، فتسالها عن مصدر تلك الأموال، لكنها تنكر أنها سرقتها، وتهددها وتضريها مم الأب حبثي تكشف عن محسور تلك الأموال للربية ، عندها تعترف أن تلك الأموال أعطاها لها الأبن مما يزيد ارتبساك الزوجسة والزوج فيهددانها بإبلاغ البوليس، مما بجعلها تعشرف أن تلك الأموال بسبب قيامها بالدور الغامض في اكتشاف الكيس الغامض والإعلان عنه حتى تظل الأم تدافع عن ابنها،

وأنه وإد محسود وهناك من يكيدون

دمندسود» ، وهي قصبة تحكي عن

له ويضبعون له السيصر حيثي لا متقدم

ويذلك دلاحظ أن تسمسية مصوره تقوم أيضاً على المفاجاة الكنها تعبر عن مسترى تفكير الطبقات التربية والانتاجية والانتاجية محين تلال الاسرة ابنها وتقدم له كل والخطاب العام في القصة معنى تماماً بترصيل ذلك وكان استخدامه للطبهاة التي لم تكن متولمة هو يسبلته لذلك ، وجماعت تمثل لصظة وسيلته لذلك ، وجماعت تمثل لصظة التنوير والكشف على جسمسيع وسيلته لذلك ، وجماعت تمثل لصظة التنوير والكشف على جسمسيع السنويات .

للفاجاة التى استخدمها الكاتب شريف الأسوواشي كحيلة ننية لبرور قرقة وساعدته كثيراً في بلرور قرقة وتساعدته كثيراً في الذي يقوم على السرد والمكر، وهو ما أخاده الكاتب كثيرا، رغم انني المند على معظم القصص الاستغراق الشديد في النشاصيل، ويربنا تتر بتاك المجموعة محاولة اكيدة لتسريف على طورق الفن القصصيي.

وفي النهاية: إنني اري أن

عاشق الحكايات.. وحكاية المعشوقة

هذه الرواية (العاشق والمعشوق)
بحث في مكونات الذاكرة الشقافية
المحريية ومحاولة التاكيد ملامحها
المحرية المعمق الضخارى فيها
مإممانه التحراثية والشعبية
يواصله القاص خيرى عبدالجواد
بعد محاولة الروائية الأولى دكتاب
التومعات الذى غاص فيه بين كنوز
التومعات الذى غاص فيه بين كنوز
المتحدية في للبناء القصصي المتعد
على معمار القص الشعبي، وبحثًا
على معمار القص الشعبي، وبحثًا

إن القصة دائمًا هي بنت الشعب والناس وحفيدة التاريخ والاسطورة،

ال كمما يقدل دو الان بارته: أنه الماضر، ولا في الماضر، ولم القدمة الماضرة والماضرة الماضرة والماضرة الماضرة والماضرة الماضرة الماضرة الماضرة الماضرة والماضرة الماضرة الماض

وفيها ايفشا من جديم دانتي وشرافة كافكا، والرواية لا تنتمي لزمان او مكان محدود فهي ترمي بنفسها في الزمان الإنساني اللسيح، كنها في الوقت نفسه تضع لبنة حـقيقية في بنيان الرواية العربية ا

ولقد نجع خيرى عبدالجواد في استخدام تقنيات قصصية تلاثم سائر مفردات عمله، وبالتالي فائنائد لهذا العمل لابد أن يعتمد على البنية السررية نفسها من داخلها لا من خارجها واول هذه التقنيات هو استخدامه للعلم باعتباره المخزن الاصيل لمجمع الحكايات، فنهن نرى

في المنام أشياء وأحداثًا وشخوصًا لانراها في البقظة والحركة - أبضاً -داخل الحلم مفتوحة ومطلقة لانقبيها ظرف ولا إمكانية، فالحيوان ينطق والإنسان يطير، والجن يتانسن. وثانى هذه التقنيات صورة البطل أوالسارد، والبطل عنده ذات متغيرة يذ تلف عن بطل رواية «الزدوج» لدوستو بقسكي الذي فقد ذاته فتولدت ذات جديدة زائفة وصبارت تتكاثر وتمشى من خلفه كسبرب البط، وليس كبطل قصة «التصول» لكافكا الذي تلاشى لتصبح الأشياء آلهة، ويتحول الإنسان إلى حشرة أو صدرصدار ليس له ذات وليس أيضنًا كيطل قصبة «الأسرة» لتشبيكوف الذي اغترب فتشيع في جواره مم حصان العربة بعد أن داهمه بؤس الحياة والناس من حوله ، فصحيح أن البطل في «العاشق والمعشوق» ليس ذاته المقيقية الواقعية، لكنه ليس غييرها أيضيًا، إنه يهيرب من التبه البسيط إلى المتامة المقدة والركبة والتي تشبه النفس، تتعبد ذاته لكنه لا يفقدها. هو بطل منتم ذو هوية اجتماعية. سبكولوجية والبطال نی روایه څیری عبدالدو اد لیس هن السيارد أن الراوي دائمًا فيهن

يتقاسم ذلك مع شيوخ الحكايات وعفاريتها، يكمل كل منهم الحكاية نفسسها، حتى إذا منا تعب أحد الأبطال الساريين عاد البطل الأول إلى استكمال ما قاله.

لكن مسا هى عسلاقت المؤلف . بالسارد فى هذه الرراية . ؟ المؤلف . هذا اليس ميتا كما يقول دبارت ، المؤلف . بالمؤلفة مباشرة وناسيه فى الملاقة بين الساردين , والمؤلف المتخيل؛ فالسارد الروائى . فى هذا الممل . يقوم بدور الفساق إلى المسالورى للعسالم . وهو . هذه . فنه دا الأساق . فنه . شده الآلوة .

أما ثالث التقنيات الهامة في الما تقسير هذا العمل شهيي الما تفسير هذا العمل شهيي المنطورة ، منا - بنفس والتي رائم من المعلمة المحلمات التي المسلكاة للإشمال التي تقع في نطاق الرغبة، وهي المستوى الأعلى للرغبة ومتكامل ولهي الرواية يتداخل نمط ومتكامل ولم الرواية يتداخل نما المسيرة الذاتية الباطلية ونمت الأسطورة مع أنماط أحسري، لأن البشر ما شعلة عن مناو من البشر

أو البدعين على حد السواء، فشمة مؤلف يمكن أن يرى أن زعـزعـة السلمات الثقافية والأخلافية وإفتعال أرْمة مع اللغة يعطى نوعًا من اللذة الحداثية التي توك النشوة بانهيار السلمات القائمة، ويمكن لذلك المؤلف أن يستخدم للفردات نفسها التي استضدمها مؤلف دالعاشق والمعشوق، ليؤدى نتيجة عكسية، لكن متعة النص . هنأ . أنه حاول صنع اللذة لدي القارئ دون يك لمصون القيم الثقافية والتاريخية، الحقيقي منها والمنخيلُ فالأسطورة جزء من الحكاية و دالمدوته » التي يقصدها المراف في ذاتها (العنقاء ، الصمرة السحورة ، جبال العقاريت.. الخ...

والمكاية . إيضًا هي الاصل وهي الهدف وهي الوعاء المعامل لكل البدور، وهي بالتالي - إيضًا - نفز الاتفاز وفزورة الفوازور، وريما كان ذلك هو إحدى وظائف القصة كما يقبل «جيرار چنوت» جينما عرف وظيفتها بان القصة: ليست فيما تقدم إنها في تكوين مشهد يبقي لغزًا بالنسة الهناء.

وتصل إلى التقنية الرابعية والأغيرة وهي «الحكابة» باعتبارها

أصل العمل الروائي وهدفه بل ، ومادته أنضناء والحكاية ليست قناعًا للراوى بل موقتاع لها، لا يمكيها، بل يدخل فيها ويكون كل أبطالها... ولا بأس من استخدام تكنيك الصدونة والحكاية الشعبية لكي تكتمل ملامح العمل.. ففي البدء صيلاة على النبي طه وفي الختام لغز وبهشة لاتميطها إلا حكاية جديدة تتخلق من رحم الحكاية القديمة... ولم يكتف المؤلف بنمط الحكي الشعبى من حيث الشكل لكنه انتقل إلى نمط المتصوفة في ترتيب مراتب الوصول والاتصادء فبالرجلة تبدأ بسطور يقسرؤها ثم تتنامي في المصورة إلى أعلى صتى تصل إلى مرتبة العاشق للعشوق.

● والحكاية الرواية تبدا بالبحث مخطوط عنوات: «حكاية الاسيرة ويكية تم مشقها على الوصف، ومن يكية تم مشقها على الوصف، ومن والمشقوة على المسترقة في سبياق يتناص مع التحريث منها أرقاء وكلما التحريث منها أرقاء وكلما التحريث منها أرقاء وكلما للتحريث التحديث المتدين والمتدونة معنى وافظ الحديث القدسي هنا أدر التركية تكشف علها باقى للشردات التركية بعض وافظ الحديث القدسي هنا أدر التركية التحديث المعسى المن المستردال التي ترتية بعض المعرب والمستش

أما اللغة فيفيها جلال اللفظ لكنها لا تغرق في الكتابة التاريخية المسجوعة ذات البلاغة الركيكة، إنما هي نوع من التمثل اللغوي المسيطر

على القص. دون محاكاة أو مداهنة تراثية مع الإقادة من تراث المتصوفة السهل المتنع.

ولعله قد استفاد من التصوف أيضا في بناء هيكل حكايت، في النمو والنظر من لحقا السؤال إلي نروة الكشف والتجلي ثم البقين، ولأن الصب هو المصرات الاحسدات الحكايات والدافع لها، فهو موجود في دبيت الاحزان، و دبيت المسرات المكاون من عناء التها الإطال المكاون من عناء التمه في رحلته المكاون من عناء التمه بفي رحلته وقد خاض البطل الاهوال طائعًا لابه المختف الني وقد خاص المخلوط المختف الني وقع خاص المخلوط المنافر بين يديه حتى لحظة اكتصال النشاد بين يديه حتى لحظة اكتصال الشفا



قراءة نى رواية لمس العتب

تالىف: خىسرى شلبى

يصرح خيرى شابي بتفاضيه عن تجارب قديمة كان قد كتبها ثم تركبها ولم يكملها، ويبدن ان تجرية (لحس المستب) (') - ذات السنَفُس القصير - كانت إحدى مهمالات ذاكرته؛ فهى تخطف تماما عن ثراكرته؛ فهى تخطف تماما عن ثم وكالة عطية والعراوى والشامار ثم وكالة عطية والعراوى والوته، بالقياس إلى روايات أضرى قد تتجارز الواحدة منها القشمائة تشخصيات بالشمائة التناسناه بعمق اكثر في إعماله

الأخيرة. غير أن هذا لاينفي مستوى الريالة أو يقال من فيمتسها الفنية أو الفكرية بم على الفكرية مصود المقاونة بريكن على تعمسيق دلالات المقاونة المسئول والوجدان، وهو المحور الذي تتجه إليه معظم الروايات المعاصرة في أتصاء العالم تقريباً والأمثلة على في أتصاء العالم تقريباً والأمثلة على موقوبة.. وقد المادرة سوفيني موويستون، من بعيد إلى أصالة هذا اللين من الكتابة:

يجب على أن أجعل القصة تبدو شفهية.. بلا جهد.. منطوقة. أن أجسعل القارئ يشعر بشخصية الراوية دون

ان يحددها، او ان يسمعها وهي او وهو يسمعها وهي او وهو يتجوّل. وان اجلا القارئ يعمل القرائ عمل المقرائ المناسبة المناسبة الأمر المريخة يقدرت من هذه تصريح خيرى شلبي . الذي سبق تكرم بالسطر الأللي . ولايضتمن هذا التصريحان بهما محدهما ولكنها عموماً يثيران جداً محدهما ولكنها عموماً يثيران جداً حرف على الرياية المداهرة التي تطل الرياية المدينة والرياية العربية وشكل عاء.

أما طقوس «لمس العثب» فبستهلها الكاتب ، برثاء رقيق ينعى

عصير الزعالكة الذي لم يتبق من تراثه سوي تلك التراسرة الأسوسدة المربقة، ومن الملاحظ أن المؤلف لم يستنشدم طوال الرؤاية مضردة (منضدة) وآثر مقردة (ترابيزة) متعمداً ليحقق في الرواية تعميق وقم اللفظة الدارجية عن اللفظة القصيحي التي قد تعوق مباشرة السرد والاسترسال، بدليل أن روايات شيرى شلبي تزخر بالاف الأمثال الشعبية المتعارف عليها والتى يلجأ إليها لتضمينها بالأحداث والوقائم ليثرى بها بنية الرؤية الفلكلورية. ولايضوتنا أنه قد جعل خلال إحدى مراحله المتطورة . من عنامسر الكوتشسينة أبطالاً لروايات مثل: _ السنيورة، أوكنا ولد، ثانينا الكومي، ثالثنا الورق.. الخ:

شم يبسدا النؤلف في طرح شفصهات الزراية واصداً ما خلال استقطاب نلك الترابيرة الكبيرة برمصفها رمراً ومعادلاً لامجاد الزعالكة هيث كان الضييف والاعمام والاخوال يتسامرون حوالها في دار الحساج عبدالودود ترعلها الذي اغض عليه الدهر وجل به الفقر لكته مازال يصاول جاعداً تشبخ برهم استصرارية صبيد العائلة

وتزداد حسالة أسرة المساج عبدالودود سوءاً يوماً بعد يوم. وعن هذا المعنى يعبر خيرى شلبى

ما أسرع ماتفوت الشمس غارقة في خجل الحياء تاركةً فوق الحائظ المواجه بقعة من دمائها كالكرة الحمراء تقا تضيق إلى أن تمصوها ظلال المغيب، هذه الظلال التي باتت تسجد المندرة منذ سنوات طويلة. منذ أن كفت مندرتنا عن استقبال الضيوف المهمين من

الأغراب والتُجار الكبار فبقيت الشبابيك مغلقة على الدوام إلا غلقة من الشباك البحرى لكى يدخل الهواء الطيب لابي.

إن أحداث الرواية تدور داخل إحدى عزَّب مطويس حيث يتعامل الفلاحون في قضاء حوائجهم بنظام التنازل عن محاصيلهم أو أشيائهم الخاصة أو مخزوناتهم ولايستعملون النقود إلا الضروريات فالارز أو الشبعيس أو البيض أو الأثاثات النادرة هي (العملة) المتداولة بينهم وهى الصدر الباشر للثراء السريع لكيار تُمار كانوا فالحين ثم استثمروا هذا التعامل بخبث وتغرير بالبسطاء فتركوا الأرض والفلاحة بعد أن تيقنوا من أن النقود لاتحقق إلاً قنضناء الصاجة فيمسب أسا الشطارة واللف والدوران والضيمك على الدقون فسهى الد (سسيم) الذي یفتح خزائن (علی بابا) من شرق مصدر إلى غريها ومن نجوعها إلى بواديها. ومهما تقلُّب تاريخُ مصر وتغير حكامها قإن شريعة (قلوظة العمائم) هي القانون والحكم.

ليس معنى هذا أن الكاتب يعمد إلى إقدام أبعاد سياسية

أو اقتصادية حتى لايزملر روايته بمناخ ضبيق ذي أفق محدود لكنه يتناول جوانب إنسانية وفكرية عامة تتسم بالشمول والتعاطف والتلاحم الباشير بما يمور بالداخل من اضطرابات نفسية واجتماعية يدعمها بقضايا الجهل والمرض واستشراء الطبقية وغيبة الضمير، ولايمت هذا للسياسة بصلة يقدر ما يمت إلى تقلبات العصس التلاجقة التي جعلت الإنسان المسرى حائراً بين مصاولة تواكيه مع هذا العصس وبين مصاولة استمراريته من أجل لقمة العيش، حتى بدأ يفقد البراءة والطهارة. ولقد وفق خيرى شلبى لكي ينفذ إلى هذا المعنى عندما استفدم ضمير المتكلم بأسان أصغر أبناء الصاج عبدالردود الذي معى كل شيئ ويضترن وعيه بداخله وبتبعاظف مع أضيه مضالده الذي لايعى شيئاً أوريما يعى لكنه لايأبه والاثنان يفاجئهما مرض حاد يتمكن منهما تعاماً. أما بعض المترددين على الدار فقد وجدوا الفرصة مناسبة للنقاش مع الأب من جديد؛ فهو لابد وإن يبيع الترابيزة بأي ثمن من أجل شفاء الأولاد لكنه كمان يستمن على موقفه ويرفض بشدة

ويزدرد شمانتهم بغيظ مكتوم. أما الأم فلم يكن بإمكانها إلا أن تسعى بأى شكل فى البحث عن وسيلة تنقذ بها حياة الولدين.

كانت تنصت بدقة لأصاديث ورزدان لكنها لم تقهم منها مرزدان لكنها لم تقهم منها مرزدان ورزدان الشيغ بغوش، و كما سمية الشيغ بغوش، الشيغ معلما الشيغ كعبلها الذي وجدت عنده وارتفعت رايه الصائب حيثما اقتمها بالذهاب بولديها إلى بعض أضرحة باللهاب بولديها إلى بعض أصرت لالوليداء يثق البصيع في كراماتهم وارتفعت راتهم شاصر غلم المرتبيا إلى بعض أشرحة ورحب حياتهم ضاصة للرفس والمسائل الرفس في المسائل الرفس والمسائل بالذهن.

وبالفعل تتهية الأم للرحيل إلى مقامات هؤلاء الصالحين وتجهزُ حمارتين للولدين الضامرين لتجوب بهما الأماكن البعيدة المتفرقة.

وعند كل ضريع يمتثل القادمون إلى طقوس للنّ والزاف كمما يملى عليهم بكل دقة ينفوس راضية من لم هيبة وهركة الأولياء، وتأخذ زيجمة المحاج عبدالودود في كنس ومسمح العتبة التي تكثر عليها الاثرية والأوساخ واثار الأقدام

حتى تصير أنقى من البلاور ثم تدفع بولديها السقيمين إلى حضرة العتبة الطاهرة للعق كل سنتيمتر من العتبة بلسانيهما إلى أن تتيقن من استرضاء شفاعة صاحب المقام. ويعد ذلك تمضى بهما إلى عتبة الضرى للصسبها من جديد. وفي النهاية عندما تعبود بالولدين إلى الدار يكون الإعباء قبد تضاقم في جوفيهما وتتهرا السنتهما ويزداد سعير المرض في الدماء فتهرع الأم إلى صاحب الشورة الشيخ «بقوش كعبلهاء لأخذ رأيه مرة أخرى بعد أن تروى له تفاصيل امتثالها لنصائمه لكنه يصبحح لها خطأ كانت الله اقترفته؛ فما كان عليها أن تنظف العتبة والأجدى أن يلحس أولادها الرخام بما يعلق عليه من أثأر فتجهز الأم الصمارتين لتعباق الكرة من

هكذا بات علينا أن نقــوم بالعملية كلها من أول وجديد.. أن نلمس العـــتب وهي علي قذارتها باثار الأقدام عليها. كانت عملية مرعبة فوجدت في نلسى قوة على الصراخ.. لكنهم حملوني قسراً فحاولت أن أضع فهي على العتبة موهماً بانني

الحسبها. ولكن أمي كانت وإقفة لى ولاخى بالمرصاد. تريد أن ترى منظر العتبة وقد شرجت من تحت لساني نظيفة كالفل. ولقد زعمتُ بعد العتبة الأولى اننى قد تماثلتُ للشفاء، ويعد العشبة الشانية أعلنت أننى ساستانف الذهاب إلى المرسة من غسد هكذا يقلت الصنغيس من لحس بقية العتب بادعائه الشفاء وإيهامهم بقدرته على الذهاب إلى الدرسية بينما بقي أضوه مضائده بواصل وحده طقوس اللعق. وفي اليوم التالي عندما يأتي من الدرسة بفكر في كيفية تبرين طرده منها فلقد نقرمته المدرسون والناظر وحذروه من مواصلة الدراسة إلا بعد شفاته التام فيجد الدارقد انفجرت جدرأنها بالصبراخ والعويل وأدرك أن خالداً قد فارق الحياة كما أبرك أنه جتماً سيلقى المبير نفسه في وآث لاحق.

لاتجد الأم مضرجاً لإنقاذ حياة لبنها الأغر سرى الاستفناء عن أشياء ضرورية بالدار فتبيع طست النصاس ثم بعض الأوانى الأغرى لكى تعرضه على الحكيم المشهور «البير فهمي» في بندر رسوق. ولقد

اتن روشتات ذاك الطبيب على أشياء الدار كلها تقريباً رام تبق إلا الترابيزة العتيفة مرتم الفشران والسحالي، فيزاداد الأمر تعسراً الجدة طلة، التي مازالت تحتفظ بقور من الأنوثة مع قدر من لليسرة بعكس بنتها زوجة العاج عبدالوبود التي فقلت للال والجمال بعد أن تسبيت في ققدما للازيز الاكبر.

الجدة دفلة تعيش مع زيجها المعلم تصيينة المجارهم، يبيئس المعلم مطوس إلله ارتضيا لنفسيهما حياة المثلة خالية من المهوم، وعلى الفريد من براثن في مطوس تعرضه الجدة في اليوم التالي على طبيب جديد أسبرع حتى بدات صحة العظيد في المبرع حتى بدات صحة العظيد في المبرع حتى بدات صحة العظيد في بحد ما من خلال تتاوله جريات مركبة تتكون من شراب الخل للختلط بعربج التعويد المنايد.

وعندما يعرد إلى الدار تستقبله أمه استقبالاً حاراً بالبكاء وحينما يستلها عن أبيه ينتابها بعض الاسى وافهمته أن أباه قد ذهب للتفاوض مع «سيد جودة» البناء لإصلاح جزء

كبير من سقف الدار كان قد تداعى مع جبرة أخسر من جدران مجرق معجرة المنزة منها المنزة كبيراً. ويبكى الصدفير كان معيراً كبيراً. ويبكى الصدفير كان معيراً كبيراً. ويبكى الصدفير كان يفرط فيه الاب والذي لم يسام به عبدا أحد ولديه وارتضى قدر للون لابنة عن المساوسة. هاهو الان يتايض على بيع القرابيزة مع سيد يتايض على بيع القرابيزة مع سيد جبودة من أجل إصدالا ما حل

وذات يوم مرت امرأة غمرية عبجوز على الدار وكان الصنفيس مازال بعاني قليالاً من انتفاخ في بطنه فطلبت أمه منها المشورة في عبلاج الولد وسترعبان منا كباشيقت العبهوز عن طوالع بعض ما تصمله من حفثة رمال وقواقع ويعض أوراق الكوتشيئة التي أفصحت عن أسرار المرض وما لبثت أن أضصحت عن أسسرار العسلاج ايضاً في ثقلة مستعينة على ذلك باتباع الأم للزمن العريى الذي يتوافق ودوران الأرض بالقمر كما استعانت أيضا باتباع تركيب أدوية عربية يمكن الصصول عليها بسهولة ، وقعالاً بمرور الأيام يتم شهاء الابن في الوقت الذي حديثه العجون

إن خيرى شلبي يطرح (لمص العتب) من هذالل فصل واحد معد بتخلله بعض المقاطع، وكانه عبر هذا الفصل بهجس صفرياً من دفعة واحدة من اللاشمور وكان الرواية علم مدريع أن كابوس مهذو بهتظائ النصدق علياً في هذا الظلام الداكن. وأخيراً...ثمة ملاحظات لفوية من الإمانة التنويه عن بعضها:

۱ - «محمود جمیل» زئر نساء کبیر. الناس تحیك حوله حکایات لاتتنهی، ص۲۷ ومحقه (زیر نساء کبیر. الناس تحکی حوله حکایات..) ۲ - لم یعد فی دارنا شیناً یمکن ان پیاع، ص۳۵ والصوای (لم یعد

في داريا شيء..)

هوا مش:

١ ـ رواية (لحس العثب) مختارات قصول/ العدد ٨٥
 ٢ ـ رواية (محبوية) شرجمة وتقديم د.. أمين العيوملي



٣- كلمة المسرى بالخط الثاث الكبير غاطسة في العلم الاخضر. مراا والمسواب (كلمة الممسري بخط الثاث الكبير..)

ولكن رغم ذلك فالرواية تعد عملاً أدبياً راقياً يقل راسخاً في القلب والعقل ولايمكن نسيان وقائعه مهما تعددت قراءاتنا وتباينت مناهجنا.

متابعات

من يخاف عبدالرحمن بدوى؟! علمة عن جوائز الدولة التشميعية والتقديرية اهدا العام

يشترهن المتابع لهوائز الدولة المتديرية والتشجيعية أن تكرن هذه المستجيدية أن تكرن هذه الهرائز معيرة عن الحياة الثقافية في المجتمع تصبيرا وقدوم على المستحق التشجيعية إلا من يستحق التشجيع بالمقافية والكتاب والمتناذين والكتاب ويناجه لللك، ثم لا يتم حجب الهائزة من المائلة عمل المائلة عمل المائلة عمل المائلة من المائلة عمل المائلة عم

والحق أن هذه المساييسس المضرعية الخالصة كانت غائبة في حالات كثيرة على مدى أعوام طويلة، فرأينا شعراء مداحين متواضعين

فنيا يحصلون على الجائزة التقديرية والصاح في التنوسل والصاف في السيؤال، ورأينا نقيادا وأدباء يمحصلون أيضك على الجائزة التقديرية في الأدب وهم في أحسن الحالات مجرد معلمين جامعيين أق مؤرخين متواضعين للأدب، والأدهى من ذلك أن الحياة الثقافية لم تترقف لتسال: كيف تذهب الجائزة كل عام إلى امثال هؤلاء وتخطئ أدباء كبارا مفكرين بارزين؟ كيف ينال الجائزة التقديرية بعض معلمي الجامعة من اصحاب المذكرات الجامعية والكتب الفقيرة، بدلاً من أسماء كبيرة مؤثرة اثرت حياتنا الثقافية ولاتزال، مثل الدكتور عبدالرحمن بدوى والدكتور فواد ركريا والدكسور لطفي

عبدالبديع والدكتور مصطفى ناصف والاستاذ محمود أمين العالم وأحمد عبدالمعطى حجازى.. وغيرهم؟

ولم تتوقف الحياة الثقائية لتطرح على نفسيها هذا السيارال، وصقى على نفسيها هذا السيارال، وصقى كبار المسئواين في مؤسسات الدرال مسرور) فضيلا عن فيرهما من السيارين الكبار السيابتي، لم تدبا الميانة الثقافية كثيرا بهذا النفاق الفاضع، ربودا المثقفين كالمهم قندي البيانة وفي المجلس الأعلى للثقافة الذي يقوم على أمرها، بل في رزارة المثانة داتها، بوصفها السيارية عن هذه المهزاة التي تتكرر على عام.

غير أن جوائز هذا العام جات لتعيد بناء الثقة من جديد بين المجلس والحياة الثقافية الجادة، ففاز بالتقديرية كل من الكاتب الروائي فقحي غانم، والنكتور حامد عشار والدكتور محمد الحوهري، وثلاثتهم من الكفاءات الشهود لها في الساحة الثقافية بالجد والعمل الدائب في ميادينهم، وكل واحد منهم شارك في مستع الثقافة المصرية مشاركة إبجابية فعالة، ومن ذا الذي يذكر قيمة أعمال فتحى غانم الروائية اوجهوي جامد عصار وكتاباته في مجال التربية أو مؤافات محمد الجوهري وترجماته في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا بقروعهما المختلفة؟!

هذه إذن خطرة إيجابية تحسب للمجلس الأملى للاقالة ولابيته العام للمجلس الأملى للاقالة ولابيته العام الدكتور جابر عصفور، بكل ما إخساس في العسمل وقسرة على تجسيد احالم المثقفين، ولكن ما أكبر من هذه المطوة بكيزة للا المن من هذه المطوة بكيزة غلا المن من المدامن المخصول الي خلو قائمة الموارية بكيزة غلا المن المنال المخصوبية إلى خلو قائمة الفائين بالجهازة التقديرية كل عام من الاسماء التي المرياز المن عن الاسماء التي المرياز المن عن الاسماء التي المرياز المنالية المعاملة المنالية المن

منذ قليل، خسامسة الدكستسور عبدالرحمن بدوى.

دإن الجسوائز لابد من أن تذهب إلى مستحقيها حتى لا نجس أنها مهزلة أو تعشيلية أو عادة نؤدى طقرسها كل عام بعيون مقمضة وقلوب ميتة؛ وإذا كانت حتى الآن تخطئ أصحابها ومستحقيها فإن في الأمر خللا أكيدا، ومن الطلم أن تلقى بتبعة هذا الخلل على جباير عصيفور وحده فلوائح الجلس تحدد جهات معينة لها حق الترشيح ومعظم هذه الجبهات عاصية الجامعات ـ لا ترشح كل عام إلا بعض المعلمين من ابنائها، وتادرا ما ترسم من حدقتها لترى الحياة الثقافية خارج جبرانها مم أن هذه بالضبط مي وظيفتها المقبقية، وأيس تغييس هذه اللوائح بالأمس الهين، في ذلل وجود مجلس الشعب الحالى الذي يعتمد القوانين القيدة للمريات في لم البصر أما الثقافة وشئونها، فلا بكاد بعيرها التفاتا.

واق أن اللوائح كانت يحدها هي المقبة لهان الأمر، ولكن القيم التي تحكم سلوك كبار المسئولين في جهات الترشيح هي جوهر الكارثة، فمن يصدق أن عبدالوحض بدوي

ولطقی عبدالبدیع قد تم ترشیمهما لئیل تقییری هذا العام من مجلس کلیه آداب عین شدس، باکن مجلس الجامعة البرقی اعترف علی ترشیصهما باخل محلهما مرشدین آخرین کان نصیبهما الذین بو بنفی متین بهمهما مجلس الذین لو اجتمع إنتاجهم جمیعا فی کفة وإنتاج عالم کبیر مشگ عبدالرحض بدوی فی الاخری،

وراء اللوائح إذن نقوس أصعر تتعب في مرادها الأجسام كما عبر المتنبىء وورامها ايضسا أحبقناد وضعائن تعمل في العقول فضلاعن القلوب، وورامها كذلك صفقات تعقد وحسابات تصفى، وكان الله في عون الدكتور جابر عصفور، نما الذي يمكن أن يضعله في مسولجسهة هذه النفوس، بل وما الذي يمكن أن يفعله أيضا للأدباء المسهورين والمفكرين الكبار الذبن تجاوزوا السبتين ولا يزالون يرون انفسهم بصاجة إلى تشجيم، فراهوا يزاحمون شباب الأدباء والكتساب في المسوائز التشجيعية، فلم يحطوا من قدرهم فحصسب، بل ومن فكرة الجوائز تقسماا

مسن طلب

متابعات ندوة

أتيليه القاهرة يحتفل بأحمد عبدالعطى حجازى

اقامت ندوة (المسائين الادبي) التي يشرف عليها الادبيه مسليمان فياض، يشرف عليها الادبيه مسليمان فياض، من يوليد للشمي، حقل تكريم الشمام الكبير المصد عبد المعطي حجازى بمناسبة بلوغه سن الستين، شارك في عاصف ود. لطفي عبد التبديع ود. لطفي عبد التبديع ود. عبدالمنعم طليمة والشاعر عبدالمنعم عليمة والشاعر عبدالمنعم طليمة والشاعر عبدالمنعم ومضطان ود. محمد بدوى والشاعر ومضان ود.

وقد أدار الندوة الكاتب الكبير سليمان فياض فرحب في البداية بالشاعر واشار إلى حصاد رحلته الطويلة من الدواوين والكتب.

ثم القى الدكتور لطقى عبدالبديع كلمة قال فيها إن الفكر العالمي لم يعد

يري في اللغة مجرد الفاظ جوفاء تطاق بها الشطاء فألكله خادمة، يقرؤها إلاسان في الصحف ويسمحها في الإذامات ويشل انها شيء يتلاشي، لكن الشعر هو الذي يعطفا للكلمة قيمتها، فالكلمة تمتضن المقيقة وإن كانت تهرب منها وهذا هو المعنى المقيقي والشعراء وها كنا اليوم نصاور الشعر والشعراء وهي مهمة النقد. فمعنى هذا إنتا نصاور حقيقتنا وهذا ايس مجرد ونمعرو اشياء.

وأشار الدكتور لطفى إلى أن إشكال الشعر فى العالم الثالث يتمثل فى قدرته على أن يتجاوز القوالب التى يطالعها فى الثقافة الأرروبية، ويصدق

هذا على الشعر في أمريكا اللاتينية كما يصدق على الشعر العربي.

رتصدن في هذه المناسبة إيضا الدكترر مصطافي ناصف نشارل في حديث جال الشعر في المجتمع المصري، حيث رأي أن الشعر لم يعد معيقاً في تكوين النفس المصرية، قلبينا شحراء ولبينا نقاد لكن لا اعتقد أن لدينا طائفة ولسمة من المجتمع يعنيها الشعر، بنيفي أن يفرغ فها الشعراء وإسانذة الجامعات.

هذه مسالة ينبغى أن نفكر فيها وينبغى أن نلاحظ أن هذا الوطن يمتاج إلى أن يصيا وجدائه، ومن أجل ذلك أحاول أن إقرأ شيئاً من شعر هجازى، حسن طلب.

لأن هذا النرع من الشحص يذكرنى بسدادتى من حيث إننى مصدرى. فددكان شريكاً لمسلاح عبدالصبور وكلامنا أقام فناً أقرب ما مكرن لرمز الطفل.

ثم القي د عبدالمُقع تقيمة كلمة أنسا فيهما إلى تجوريته مع المعين مصدوري منذ اربعين عاماً في معدو الشباب، وإلى أن حجازي الباقي في التنافق الله عنه المعين المعين التي المعين التي المعين الأمامين المعين من الأحمين المعين المعين من الأحمين المعين المع

وطرح د. قلع مسة المساؤل ما التجديد أو من عنده امر بالغ الخطورة للجميد أو المعرف المدينة للجوم ساؤل المدينة لجوية لا المدينة المدينة لجوية لا التباويون على المدينة تجربة مسئول المدينة المدينة تجربة مبينة ممل حجاراتها أن نبين عمل حجاراتها إلى المدينة المحمولة المحاسبة لا التجرب، وإن المناصبة بمن عمل حجارتها إلى المبد المحاسبة من عمل حجارتها المحاسبة عن طريق الإبداع الشحصري، بل بالمناصرة الشحية عن طريق الإبداع الشحصري، بل بالمناصرة الشحية عن طريق الإبداع الشحصري، على الماسرة المدينة عنده لهست من من المستقل وحيد المجال بالإبداع الشيرة المالة عن من المجال وحيد المجال بالإبداع الشيرة المالة على المجال وحيد المجال بالإبداع الشيرة المالة عن المجال بالإبداع الشيرة المالة على المالة على المجال بالإبداع الشيرة المالة على المالة على المجال بالإبداع الشيرة المالة على المالة على المالة على المجال بالإبداع الشيرة الشيرة المالة على المجال بالإبداع الشيرة الشيرة المالة على المجال بالإبداع الشيرة المجال بالإبداع الشيرة المالة على المجال بالإبداع الشيرة الشيرة الميرة الشيرة المجال بالإبداع الشيرة الميرة الشيرة الميرة الشيرة الميرة الميرة الميرة الشيرة الميرة الشيرة الميرة الشيرة الشيرة الشيرة الشيرة الميرة الميرة الشيرة الشيرة الميرة الشيرة الميرة الم

في شعره يكون على الناقد أن يبذل جهدأ موازيأ لجهد الشاعر فهذا ادنى لروح الشناعس العنمسري، ثم القي الشاعر عبد المتعم ومضبان شهادة قال فيها: الشمر الذي نعرفه ليس هرويا من هوية الشعر فهو يدرك أن المقيقة صغيرة، متراضعة والأنا صغيرة متواضعة، .. الشعر الذي تعرفه هو ابتهال دائم شدد إمكانية الشرك بالإنسان ضد إمكانية قتل الأخر حتى لو كان مع تمجيده، لأن الشاعر الذي نصرف بريد أن يكون أبا لقابيل وهابيل.. الشحص الذي تصرفه يؤمن بالحق الصيريم لكل إنسان في اللذة والفرح، أما الشاعر الذي تعرفه فقد كتب شمره ليكون شمره.. أعاد النظر وكتب مرثية للعمر الجميل لأنه ماهر مثذ اكتشف أن ما يحدث هو الأسوأ، ولأنه تأكد أن جريمة الشاعر الكائب افدح من جريمة السياسي الكاذب. ثم القي الدكتور محمد بدوى كلمة

ثم القي المكتور محمد بدوي كلمة
قدا فيها... إن هجهازي والمحرية العربية
أصحاب الشاريع الشموية العربية
الكبري التي انتيانت بعد العرب المالية
الثانية إما زالت مرجاتها متدفقة بأن
يكون الشاعر ذا مشروع شعري على
دا القدر فهو واعد من سادة فقته
مدا اللغة المحمودة بالميانة في القدم،
والتي تعرفل الشاعر للتعرز، فهو وحمل

على كاملها تاريخا طريلا من الشعراء الكبار، قدهبازي يقتى الشعر المقبلي بالحياة، ريبقى الشعر فلاصا حقيقا، وأسبل أن يبدأ الشاعر في إقفاء تصانده على الجمع الكبير الذي لزيحم به الأتياب، التي الشاعر حسن طلب تصديدة وحديدة له مهداة إلى الشاعر خيازي، يتول في بعد المعط

يا أيبها المربن: لا .. لا هجرتانه شخصا فرننن لكنها وافته خيالا

فارسم حلالا

ارسم هادلا واتخذه مطیه واعقله وانگل انگالا

ثم بدا دهجازی، فی إلقاء لغبة من قصائده منتقاه – بصیت تبیین تجریته الشصوریة منذ دیوانه الابل (مسینیة بلا قلب) حتی دیوانه الأشجر (اشجار الاسحنت)، بالإشصاف إلى بعض القصائد التی کتبها فی السنتین القصائد التی کتبها فی السنتین الناضیتین رابه تظهر بعد فی دیوان.

لقد كانت راحدة من الندوات المقيقية الجادة، التي اقباء عليها الممهور بشكل فاق المتوتم، ولحل في للك درساً لكل القائمين على تنظيم الندوات.

مديحة أبوريد

الرواية والإصدارات الجديدة



في هذا الجزء الثالث والأخير من ملف (الرواية الآن)، نقدم للتارئ قائمة مستستسارة مما وصل إلى المجلة من الأعمال الروانية التي صدرت حديثا:

﴿ (شسعب يوايس) عنوان الرواية الجديدة التى معدرت ترجمتها الدرية من (الدار المصرية اللبنانية) للكاتبة العالمية «الدين جوريشير» من جنب الريقيا وهى التى حصلت عام (۱۹۲۱) على جائزة نوول، قتل الرواية إلى على جائزة نوول، قتل الروياية إلى الحريبة الكاتب «احصد هريدي» فى إلى الموقت نفسه، تقع الرواية فى (۱۹۷) منطقة من القطع المتوسط وقد مصم العلاف رسم اللوحات الداخلية الفنان محمد حجي».



اما الروايات العربية، ققد صدر منها عدد غير قليل في الشهور الاخيرة يهن أمم هذه الروايات (حريق الاخيرة لإدوار الخراط وقد صدرت الرواية عن امر السنقبل بمصر ومكتبة (المعارف) ببديوت في (٣٢٥) صدفحة من القطع للتوسط.



- Husto Hearth
- رمن الروايات الهمة الأغرى رواية (الحب فى المنفى) لبهاء طاهر الذى عاد إلى القاهرة بعد رحلة عمر طويلة فى ارروبا، مسدرت الرواية عن دار (الهلال) بالقاهرة.
- وإنى سلسلة (الرواية المحربية) التي تصدوه الهيئة المصرية العامة للكتاب صدوت روايتان، الأولى (السكة الجديدة) لسعيد بكى راائانية (عاليها أسطها) لسعيد سلام الذي فار هذا المام بجائزة الدولة التشجيعية في القصاء بجائزة الدولة التشجيعية في القصاء
- وعن الهيئة المصرية العامة للكتاب ايضا صدرت رواية جديدة لربيع الصبروت بعنوان (سبيل سيد



الماه)، وهما الرواية الشالشة له بعث (تسبخن المسمسر) و (على هامش النمت).





● وعن اتحاد الكتاب الفلسطينيين صدرت رياية جديدة بعنوان (الحراف) للقام السروائي الفلسطيني عزت الفاروي تدر اصدات الرياية بين الأرض المثلة والاربن وقع في (١٤٠) مسلمة من القطع المترسط.

صدر الجزء الثاني من الاعمال
 الكاملة للروائي والشاص سليمان



فياض عن الهيئة للصرية العامة للكتاب، وكان الجزء الأول قد صدر من الهيئة قبل عامين.



فرنسا تستقبل الصيف باحتفالات « عيد الوسيقي»

لو قدر للإنسان أن يبتكر عيدا، فأي عيد يبتكر وكيف يكتسب العيد المقومات اللازمة ليكتسب طابعا شحيبيا بحكة من الاستصرار والتواقع عام؟ فلكي يصبح العيد عيدا، لإد أن يحظى بامتراة المتقلق وهذا ركته المتطاع بامتراة المتقلق وهذا ركته المتطاع بابتكاره دعيدالليسيقي، الفريد في للزمع من العالم علم عام ١٩٨٢ للزمع من العالم علم عيد وزير للزمع من المرسيقي في عهد وزير المتطاع المؤسسة الذات المتالم علم المرسية الذات المتحالة عامة وزير والعيد كاية عن دعوة عامة ترجه الموسية عامة ترجه المعرسة عامة ترجه عامة عن دعوة عامة ترجه عن دعوة عامة ترجه على المعرسة عامة ترجه المعرسة عامة ترجه المعرسة المعرسة المعرسة المعرسة المعرسة المعرسة عامة ترجه المعرسة المع

لكافة الفرق الموسيقية الفرنسية والعالمية الدرف والغناء في شوارع فرنسا وساحاتها ومدائلتها. كما للفريسية بنتهز الفرنسيون هذه الفريسة للفريسة والمتنوب من منازلهم والتنزه في الصادي والعشرين من يونيو في الصادي والعشرين من يونيو فرنسي حيث تشرق الشمس خمس خمس خمس خمس عمضرة ساحاء متواصلة من عساحاء متواصلة من عساحاء متواصلة من الرابعة مساحاء متواصلة من مساحاء وحتى الثامنة مساحاء وحتى الثامنة مساحاء

ولقد أصاب العيد نجاحا ضخا ليس على الصحيد النطى فحسب بل وعلى الصحيد الحالى ايضا، إذ المستحد ضصائون دولة في أوروبا وأدريقيا والمصيط الهندي وكندا والولايات اللحدة الأمريكية واسيا أراقيانا أثر فرنسنا وارست عيدا شدمبيا للمرسيقي على النعط الغزنسي.

هذا، وأحدمنى المعنيون أربعة عشر الف احتفال وعرض موسيقى في فرنسا وحدها توزعت على كافة الناطق القدرنسسة دون استثناء.

وهليت العاصمة الفرنسية بامتقالات اهيئها ججموعة متترجة متتراجة متراجة من الغيق المسيقية والغنائية العالمة متراجة العامة ومتاها العامة ومتاهلها ومناها القافية الغ... مما هذا يبعض الفرنسيين إلى التنقل من هي المنواح المناها الشعارة المستماع الشعارة المستماع الشعارة المستماع الكرية للمستماع الكرية من المناهاة ال

لم تستثن العاصمة الفرنسية اي نوع من أنواع الوسيقي والعزف ولم تنس استضبافة الفرق الفنية من كافة بلدان العالم، فالمشود عديدة ومحبو النغم لايم صون _ من الوسيقي الفرنسية القديمة إلى المسيقي الحديثة مرورا بالروك والبوب والجاز وموسيقي الستينيات وفرق الأوركسترا العالمة الروسية والفرنسية والألانية، إلى العروض الهندية وإلى الأغساني للمسرية والأرجنتينية والبرازيلية والفرق الأفريقية. من أيرلندا والمسويد والدائمارك إلى إسبانيا والبرتفال والمغبرب العبريي والشبرق الأوسط واسيا وامريكا واوقيانا.

أحيا أمسية الحي الثالث عازف المرد حسين المصري وصورية

عسايشمى التى اطريت الجسموع باغبانى اوراس الهسرورية وفسريق عمران برنقة احمد شكالى وفريقه الموسيقى الذى نال إعجاب المشد بإيقاعاته الموسيقية الميناميكية على انفام العود والكمان والات النقر.

المى الرابع لم ينس الأطنال، فخصمهم بمضلات بدات باكرا لكى تسمع لهم بالشاركة فى العيد، بل وياستحمال بعض الآلات المرسيقية ويجرية أنضامها بسط أجواء من الموسيقى الحديثة والكلاسيكية على السواف

كذلك غنت بهيجة رحال اجمل موضحاتها الانلسية وعزفتها على انفام العود برفقة فرقتها الموسيقية المؤلفة من عازفي الكسان والعود والدريكة والقويش.

الحى الخامس جمع موسيقى العالم أجمع في سلماته وحدائقه وكذك على من زوارقه الراسية على نهر السين أو تلك التي أبحرت من نهر المارن بأتجاه السين حاملة فرقا موسقة عترية.

سهرة معهد العالم العربي امتدت حتى الفجر وجمعت الثات من الفرنسيين والعرب الذين تحلقوا

حول للنصدة التي اقديمت وسط ساحة المهد القسيحة. المهيئي ساحة المهيئي الأسميئي الأسميئي الأسميئي الأسميئي الأسميئي واحدة مؤسسة في المرافقة المؤسسة واحدة الموافقة والمؤسسين بعرافقة الجازمان، وفرقة الروادة المنافق بهي خليف من المرافقة المنافق بين من أصل مغربي ثم الدالي عمروش ما الجزائري مع فريق ويتبالن، والراي مع شساب طاهر وحسسين عمروش، الغ....

ومهما كانت الوسيقي مختلفة، رفيعة الستوى أو بدائية، إلا أنه من المسعب أن تتشيل العالم دون موسيقي، لقد عرف الإنسان العديد من الأنظمة والمشمعات البشرية التي تضتلف الواحدة عن الأخرى إختلافات جذرية أجيانا، إلا أنه لم يعرف مجتمعا لم يكن فيه للموسيقي أو الإيشاع مكانة ومركز مرموق. فالإنسان لم يتصور مجتمعا دون لحن ودون عــازفي نغم. ذلك أن تطلعه إلى السعادة وصاحته إلى التعبير بفعت به إلى إعلاء شان الشعراء والعارفين على مر العصور. وإذا كان لعيد المسيقي من معنى فهو كذاية عن قدرة الإنسان على

الإبداع وحساجساته إلى السسلام الداخلى وإلى مشساركة الأخر ذلك الشمعور بالرضيا والسنعادة الذي تفيقه الألصان على مستمعيها والستمتعين بها.

في إطار برامجه الثقافية، قدم معهد الحالم العربي في ١٥ يونير الماشعي يوميات مجنون، مسرحية من تاليف غوضول وإخراج وليد القوتقي. وهي عبارة عن مناجاة رائعة للمجنون الذي مثل نورة الفنان اللدير محمد بسام الكويسا.

والقصة كتبها جوجول عام المدان مصغيره يعيش على هامش مهتم تك المدينة المسموم بعدة إلى مهتم تك المدينة المسموم بعدة إلى شمر، وأخرى لاتمتك شيئا، تفصل بينهما اسرار عالية لامرئية لإيكن حقر، مودر التلكير نتجاوزها.

وفى للوهاة الأولى سيرة إنسان مريض العقل يتفاقم مرضمه حقى يردى به للجنون. البطال ببدو للوهاة لاولى بسيطا بل ولديه قدر كبير من البلامة والرضى بقسمته وقبول مستسلم لوضعه الاجتماعي. إنسان مشير بالمسخرية، منبهر بالطبقة

الاجتماعية رفيعة المستوى التي
تتطلع إليه باحتقار. إلا أن سخيريتنا
تتلاثيث أن تتيس على الشفاه، عندما
تكثيث أن تتيس على الشفاه، عندما
للشاعر واسع الإدارات وصحيية
الرؤية. إنسان محكم عليه أن يبقى
الرؤية. إنسان محكم عليه أن يبقى
في صخيرين للجستمع حيث كل
ألقاق مصدورة وكل الدويب تقويد
إلى مزيد من البؤس والقول والعزائة
إلى مزيد من البؤس والقول والعزائة
للمنانة أبعداد الاحدود لها، يبدط
للمنانة أبعداد الاحدود لها، يبدط
وسمة خياله ونرى انفسنا نشاركه
المحمو ونتحسس معه الخصيق
والاختاق.

هى إذن رحلة فى ملكوت المعنرن، يسك جوجبول عبرها مبضع الجراح ليعرى من خلال بطك هذا المجتمع الريض الشخلف، ونقف وجها لوجه امام مفارقة ماسارية: فيقدر ما يتطور المرض لدى بطئنا، بشعر ما تتنامى لديه الشعرة على الشهم والاستيماب، رحلة مدهشة تؤدى إلى فيض من الوعى عبير تلاشي العقل إنطفائه.

استطاع محمد الكوسا أن يجعلنا نرى بعيرن الجنون، المستنقع

الاسن الذي يفحر الصياة والناس والآلة الإجتماعية المهترئة المدينة التي تطعن الإجساد والأرواح، اداء وفيع جعلنا تتحسس معه الجوع ونشجد على التضمة التي تصيير ونشجد على التضمة التي تتصير في كل مكان.

وإذا كان جوجول أراد نقلنا من الضردى إلى الاجت ماعي، من البسيط إلى المركب، ومن الخاص إلى العام، فسأن أداء الكوسا استطاع أن يكون وسيلة هذا النقل الجماعي الذي استطاع أن يستاثر بانتباه المضور وتفاعله التام لاكثر من ساعة. فلقد استطاع الشاهد أن يتشاعل مع الإنسان البسيط وأن يرافق تطوره الفكرى ومنطقه الفريد وأن يتابع كأفة الراحل التي دفعت به إلى التطرف الفكرى واللاعقلانية. أداء جعل الجمهور ينزلق مع المثل من عالم الاستسالم والقبول إلى عالم الرقض الملق بجعله أشيرا يرافقه في رحلته الأخيره ليرحل معه «بعيدا، بعيدا عن هذا العالم»...

محمد الكوسا ضريح كلية الفنون الجميلة بدمشق، عمل في مسرح الهواة بحلب في المسرح

الجامعي بنمشق. مثل العديد من المسرحيات والاقلام، وفاز بجائزة الفضل ممثل في مهرجان الاقالم العربية الذي أقيم في معهد العالم العربي عام ١٩٩٤،

المخرج وليد القوتلى هو خريج المعهد العالى للفنون المسرحية - قسم الإخراج بصوفيا. لخرج العديد من المسرحيات. وعمل في العهد العالى للفنون المسرحية بدمشق منذ الغانى الغنوة الأولى التأسيسه مدرساً لقور

التمثيل ومقرر مبادئ الإضراج والمفتبر السرحي ثم رئيسًا اقسم التمثيل حتى عام ١٩٩٢، كما أخرج عددا من السرحيات ومسلسلات الأطفال في التليذيون السوري.



أوكتاثيو بات يكتب عن الهند وينال جائزة إسبانية

الصائر على جائزة نوبل الأبيية، الشاعر الكسيكي أوكتاڤيو ياث نال هذا العام إيضاً جائزة إسبانية كبيرة هي جائزة وكانياء، فجاء إلى مديرد وتسلمها وسط احتشال مديرد وتسلمها وسط احتشال ووزيرة الثقافة وعدد غفير من الأبياء من كتابه الأخير ملحات من البند، من كتابه الأخير ملحات من الهند، عدل المناسبة إصدار طبعة خاصة الذي سجل فيه انطباعاته ورؤيته حول الهند التي أمضي غيها عنة سيات سفيرا البلادة التي أمضي غيها عنة سنات سفيرا البلادة التي أمضي غيها عنة المناسبة إيضا عمل أوكتاڤيو ياث معه فياما على شريط فيدير سجله المناسبة المناسبة اليضا عمل أوكتاڤيو ياث

في الكسيك هذا العام ليقدم نمونجا لدعوته إلى امتراج القنون بضاصة الشعر والسينما والتليفزيون، حيث يجمع بين المعرو واللغة في قصينت داييض، القي كتبها في الهند سنة ١٩٢١ واصبحت اعد أهم الإعمال العميقة في تجريته الشعرية.

في هذه المناسبة التي عرضت فيها قصيدته المسورة اكد أوكتافيو واث دان قصيدة المسقبل لن يقتصد وجيدها على الكتابه وقال مدير مركز القراء في مديدة إن للركز سعيك يقوم بإنتاج ثلاثة أعدال أخرى الأوكتافيو واث تحت عنوان دثلاثة طرق إلى الهنده....

وفي كلمته حول كتابه الأخير دلمات من الهذه قبال بهاث «إن المؤلف لا يمكن أن يتحدث عن عمله من موقع سلطة رإنما يتحدث عنه من مرقع القارئ، وقال: دلقد كتبت هذا الكتاب وشاء لدين رحلتي إلى الهذه، حيث يتذكر الشاعر إقامته هناك والتي كتب عنها موجزا أوضع من ضلاله كتب عنها موجزا أوضع من ضلاله في القصل الأول موقفه الشخصي رؤيته على امتداد الكتاب، فيناقش في القصل الأول موقفه الشخصي إلى أن أخذ يتكيف والثقافة الهندية، وصف المعمل المثاني يقول «أرند وصف المعمل المثنى وتراثه الذي

الهندوسية والديانات التوصيدية وعلى راسها الإسالام. وأردت أن اصف كيف يتعايشون دون أن يكونوا على خالف دائم، ومن الأعمدة الأغرى التي اعتمد عليها أوكتاڤيو ياث في وصف الجتمع الهندى نظام الطبقات والأنساب «إنه نظام مدهش لامتداده على مدى أكثر من الفي عام ولأنه يدل على فكرة من نوع قد تأسس بلا سلطة ولا سياسة ولا اقتصاده، بالنسبة لهات ينبقي تمسيسن ذلك بوضيوح عن النظام الطبقي، من جهة أخرى عبر الشاعر عن عنصب آخر في الهند ومجتمعه الذي هن طبيعة التعايش في ظل لفات متعددة، وهنا يتذكر يأث وإن الذي يحدث في الهند الآن هو نفسه ما كان يحدث في الكسيك في عهد ما قبل الاستعمار حيث تعايشت. بشكل أفضل أو أسوأ - الكثير من اللقات، ومنذ الغزو الإسباني أصبح للمكسيك لغة واحدة فقطه وأشار يات إلى أنه في علصات من الهنده يناقش أيضا المشبروع الوطنى لذلك البلد الأسبوي، ويشير إلى التناقض الظاهري الذي من صيوره أن الإنجليز كانوا أول من أنخل الأفكار الديمقراطية إلى الهند، ثم عادرا

ليصبحوا ضدها وبشكل يتناقض والواقع الذي فيرضيوه على الهند، إلى جانب الدعوة إلى إحياء ماضيها وإعادة تاكيده. كالهما تناقض ظاهرى غيريب ولكن الأخييس بالنسبة لياث مشابه لنضول الفكرة الصبيثة إلى الكسيك خلال عهد الماك كار لوس الثالث، أو حتى التمديث الخاص بإسبانيا والذي انتقد الماضي وامتدمه في الوقت نفسه... الحائز على نوبل تكلم أيضا في كستابه وللصبات من الهنده عن الشقافة الهندية وقبال: «إن الفكرة الرئيسية في الموسيقي وفي الرسم والأدب الهندي هي ذاتها التي في التفكير الهندي، ألا وهي: التحرر».

بلا خلاص

يضيف هائه «إن الهنود مثلنا: لديهم فكرة سلبية عن حال التسساه من السلس ضى الارض، واللذي لا يمتلكونه مو فكرتنا عن الضلامي. دينهم لا يمتلك مخلصا وبالنسبة لهم: فإن الجمسد هو حليف الروح. في الجسانب الأخسر: التـقـشف ومعارسة الرياضة علاقتهما ضيقة جدا كما في الهنده.

أَوْكِتَا أَقُونِ فِإِنَّ امتدح الطبعة التي أصدرها مركز القراء في مدريد ويجيد عن سحريد بالمصرور التي واقت كتابه دلحات من الهنده فقال دلك أضيء النص واقعيا بنداذج عن الفن الهندي مركزا على المجسد وعلى الدين الذي ليس لديه تضوف من المجنس... ضائح من المضر وجاء بنداذج من قل المؤرفة العربية وجاء بنداذج من فن الزخرفة العربية دارايسبكيه والضيات من التضوية الموتية الشخصيات من التاريخ الهندي منذ القرن السادس عشره.

الأن .. تعالوا لتشاهدوا القصيدة

.. «تمالوا مضراتكم لتشاهدوا القصيدة، بهذه الكلمات أراد هاش التي ولدية التي ويبيد الكلمات أراد هاش التي ولدية أو المحل المدينة والمحل التي ويبيد في المحل نفسه بين الكلمة والمدينة والمسرب. أوكنا فيو ياث المستضدة في الكتاب بل يجب تعلم استضدة في الكتاب بل يجب تعلم التيوين التليزيين والسيندا.. التي بإمكانها أن تستضدم كادوات الفسارة: بإمكانها أن تستضدم كادوات الفسارة: بإمكانها أن تستضدم كادوات الفسارة: والم في «المديري قصيدت «أبيض» التي والم في «المديري» قصيدت «أبيض» التي كانات مصدورة بالمرسولة،

والصور القديمة من الثقافة الهندية. وانبل ابتداء العرض بقليل أوضح يات: بأن قصيدته مثل رحلة تبدأ بالمسمت السبابق للكلمة «الصمت الذي قد لا يعنى شيئا.. وإنما هو ما قبل المعنى، والذي ينفذ في الصحت أيضا بعد الكلمة وصمت مليء بالأحاسيس، بالنسبة لْيَاتُ: قَصِيدة وأبيض، في درجلة الكلمة؛ قال الشاعر «الصمت الذي بسبق لايعنى شبيشا، والذي ياتي بعد.. ماذا يعني؟، ياث اكد بانه لا يعسرف ولكن.. نعم، أراد رسم هالة خاصة حول أسلوبه منذ بداية مقطم القصيدة: والكلمة رأس اللفة/ مجهولة/ لم يُسمع بها/ لا نظير لها/ حبلي/ باطلة/ بلا عمر، وحتى المقطع: والصححة/ هو من تسبيح

ركما يبدو في القصيدة نفسها دالشفافية هي كل ما تبقى، ولكن في المتصف، بين السكرتين يبقى إدراك الصيقة الكين الشفكير... قال وأشد «الإحسساس، الإدراك، التصصور، الشهم» الذي توصد في تصديدة «أبيض، مع صحة تلف الجهات والإطراق والمعاصر «الصفور، الذاء الذاء والإطراق والمعاصر «الصفور، الذاء الذاء الذاء

الذي يظهر في البداية، الإحساس فم للاء الذي هو الدم بالنسبة للهندي (اللاء هو دم السالم). الأحصور هر الانساس، بعد ذلك تأتي الأرض... التنصر الخصب، الذي سيخضر، وفي النهساية الحق، مع الأزرق ويضمرو المهاء،

روى الشباعر أنه دعندما رايت القصيدة مطبوعة فكرت في أنها تصتاج إلى الرؤية التي توحدها مع المنوت، بشكل أو بأخر.

منذ ١٩٦٧ والفكرة لم تكف عن ان تلل على إحساسه حتى قرر أن يجعلها موضع التنفيذ أخذا في الاعتبار دان الشعر كان محكيا قبل أن يكن مكتوبا، وعنصره الأساسى في والإهاع الذي قد لا يظهر في اللح الكتوب،

پاٹ اتر بان «اقصیدة بجب ان تعود إلى ما كانت علیه، إلى الكلمة للنطوقة.. شيء ما لا يمكن ان تقال مثله القصة أو الرواية، وبما إلى ان تتحومد القصيدة مع السينما والتليفزيون، مع وسائل الاتصال البصعرية «إنها شوائد بمسرية، ستشكل جزءًا من النص وإن تؤثر على رشيعه، بل ستكمله مع نقسه على رشيعه، بل ستكمله مع نقسه

فى وحدة إبداعية» قال: وإنها بعوة بإمكانها أن تفتح طريقا لأجل الشعر في المستقبل، شعر لا يتحدد وجوده في الكتاب فقطه.

کان إذن _ عندما سکت _ صمتا مقمما بالإمساس.... أطفيء الثور وظهرت نقطة بيضاء مثل دكلمة في رأس اللفة، الشاشة أيضيا كانت كلمة والضوء الساقط قواف وشيه تنفس. وصوت أوكتاڤيو ياتُ بتبدل من نضمة إلى أخرى يرافقه أحيانا صورت إدواردو لينائده وكييرمو شريدان ... بدا جولته بصبعت، من غسوه إلى أخسر... مسمت مُطرز بالسيقى الشرقية. يماكي عزفا وصبورا هندية «Tantrica». لغات مركبة تنصب أبضنا في صمته الخاص الحمُّل بالمعنى... في النهابة تزول اللفات، ريما لأنه كسما شال (حُو اروث) لا نمتلك لفية للنهابات واكن تتعلم أن «المالم/ استعه بتصوراتك/ مليثاً بالمسيقي/ جسدك/ مفهوما من قبل جسدي/ نظرة/ زوال/ أعط حقيقة للنظرة،

السيدة الملكة..

أيها السادة. أيتها السيدات.

اللغةي

جائزة دسارياتو دى كابياء منحت عنى الآن الكتاب الإسبان غشر أما الييم فالماصل عليها هو من أمريكا اللاتينية. وهذا الحدي يؤكد ما نعرفه جميعا وهن أن الرائل المقيقي للكاتب هو لفته، لفتا، اللغة الإسبانية، التي تشمل أماً كثيرة، كل واحدة منها تغتلف عن الأخرى ولكنها جميعا ـ مع المعتلف في اللهجات ـ تتكام اللغة نفسيا.

امستناني - ولاذا لا أقسوله؟ -ورضماي جاءا لعدة اسباب سأحاول ذكسرها هذا: الأول: لاسم الجائزة الذى يحمل اسم الصحفي الكبير ماريانو دي كابيا. الثاني: لعناها، حبيث إن تاريخ الجائزة قد أرتبط بجزء مهم من تاريخ الأدب الإسبائي في القرن العشرين، الثائث: تقرير لجنة التحكيم الماتع من قبل مجموعة من الكثباب الذبن كنت أقبراً لهم وأعيجب بهم منذ عيدة سنوات. السبب الرابع: بلاغة خطاب السيد كييرمو لوكادى تينا (رئيس المحماقة الإسبانية) الذي أشكره شكرا عميقا على كلماته الكريمة التي خصني بها . الخامس: كلمات (الشاعر) بيرى خيمفيرير التي

أن تكون مجاملة . أكثر من اللازم . لمحيقه العجون... صداقتنا ابتدات عندما استلمت، منذ ما يقارب ثلاثين عاما ـ كتابا من شاعر شاب غير معروف «لعترق البصر»، قرأته بإعجاب وحماس. اشاركه بالتشاور حول هاتين الكلمتين: الإعجاب بولد قبل الاستباذية، فالفن من الكاتب. والمساس أكثر منعوبة.. برعم في مراجهة حقيقة كتابته وحقيقة إنسانيته. السادس: والذي يمكن أن يستبس الأرل من منفسور لويس ماريا انسون الذي فتح لي ابواب صحيفة ABC ولا يقل عن ذلك أهمية ما أعطانا إياه.. مناريا خنوسيه وإنا وهن هدية صداقته الكريمة... تكلمنا مراث كثيرة وطوال ساعات عديدة حول التاريخ والسياسة وكذلك حول كل ما يتعلق بالشعر.

أثرت في مشاعري ومازلت أخشى

هذا الامتزاج ـ غير العادي ـ في شخص وأحد: عالمان، احدهما الصحافة والآخر الشعر، حملاني على لمن القطة ذاتية وعامة على المان الوقت أمرية أما أثاء (أو اريد أن اكرن) ضاعراً كما أثاء (أو اريد أن اكرن) صحفياً ـ في بداية شبابي، عندما كنت مراهقاً كتبت شصائد

ومازات اكتبهاء وفى شبابى البكر أيضًا بدأت نشر المقالات والآراء فى الصمف اليومية والمجلات.

هذان التشاطان لا يتحارضان...
بل أنهما يتكاملان أحيانا... يتكرر
سماعى للقول: إن الزمن المصحفي
هو زمن أنى بينما زمن الشعد هو
زمن أنى بينما زمن الشعد عو
المام وترين. لجل ولكن من المؤسف
المصاحلة والرواية والشعد كها
مالمساحلة والرواية والشعد كها
مناه المناه المناه ويملا
شك فإن الثلاثة يعيشون في مسيوة
مشتركة. ويلا
مشتركة يعيشون في مسيوة
مشتركة وهذا ما تؤكده بشكل
مصد على المناه والشعره على الإيما وقبل كل شيء يتشابهان
في الإيماز فلا أحد يكتب مقالة إن
في الإيماز فلا أحد يكتب مقالة أن
في الإيماز فلا أحد يكتب مقالة أن

المقالة تتميز بسرعتها ولغتها المباشرة وخاتمتها: ومضور هذه أو تلك، هو حضور أنى وهو ما يحدث الآن في أيامنا الحاضوة.

اما الشعر فتكفى مقارنة الشعر الصديث مع شعر الماضى من أجل فهم نقاط الاختبالاف التي تبين أن المقالة تظهر أيضا في القصائد التي كتبت في القرن العشرين، بأن البيان

المجيب ويلاغة شعرائنا الباروكبين المصروفين المقدم وتؤكد وتحور لأكثر من والمسيدان القليمة المقعمة بالمسيدان القليمة المقعمة كانف فير قلية. كانف قد المقتلي بالمسيدان الواقعية المدينة، وإصبح والإسهاب، ننبا لا يفتراق في الرمز وتقديس الطقوس القيسة والكهنوبية للديانات الأخراق في الرمز وتقديس الطقوس الطاسة.

الشعراء الماصرون اكتشفوا الشيعراء الماصرون اكتشفوا الدي يعدد بن الضبيع في شارع ويزة الشاعر في غربة في مبارية الشاعر عاد مكتب الشاعر عاد مكتب والإجتماعية. مراكات الوجدان الداخلية في نفسه والمؤرخ البريمان الداخلية في نفسه الملك المريحان الدريمان الدريمان الدريمان الدريمان الدريمان الدريمان الدريمان الدريمان الدريمان الماضلة، في نفسه الدريمان الماضلة، في نفسه الدريمان الماضلة، في نحس المدينة المريمان الماضلة، إن إن المريمان الماضلة، إن الأمراء المسينما المريمان الماضلة، إن المريمان الماضلة، إن المسينما ا

والصحيفة: الونتاج، التقارب، الاختصار، كسر التواصل الزمني والمضور المتزامن لمساحات متعددة وارضاع متناقضة ومضاف إلى ذلك: الطباعة:

دمالارميه، اعترف ذات مرة بأن المسفحات اليرمية على اختلاف اشكالها وعناوينها كانت تستلهم من الحال «un coup de dés».

. والبقاء القالات لم تكتب - بدين شك - يبلغ والانصاب - يبدي مدا الشعبه الحدث عن الانتخاب المستعلقة وهذا الشعبه المستعلقة وهذا طبيعي المصحفات والمستعلقة وهذا طبيعي المصحف الدين المستعلقة وهذا طبيعي المصحف المستعلق الإنسان الاشرى - أصبحت هي الشكل الذي فيه يظهر أن يضتعب عمل مما لتدن البيم فطينا أن نقرا في المستعلقة الشي مازلنا لحرج الكثير المصحفاة الشي مازلنا لحرج الكثير المصحفاة الشي مازلنا لحرج الكثير المصطفة الشي مازلنا لحرج الكثير المصطفة الشي مازلنا لحرج الكثير المصطفة التي مازلة المكان ما يسمى حقاقه وهرى غيس وارزة بالكان

غالبا بد الصدفة التاريخية، والذي يسميه القنماء . ريما بكثير من المكمة - محقاً ع، العامل المساجري، مثال ذلك: اثنتان من أكبر القصائد في قرئنا «zone» لأبولئير وThe» "waste Land لانموت اللتان نشرتا قر مطبوعيات سيكون من المالغة تسميتها مصحفية، أو تأريفية، وعلى العكس من ذلك نجد التأكيد على مقالة الأورتسجة أن أوينامونو أو تمليل لأو خنيـــو دورس أو لبرجامين الذين وضعوا شكلا دقيقا للقصيدة، وماذا أقول عن رامسون جسومث الذي انعش صقحات المحمف اليومية والمحلات بأسلوب يمطر بذورا محملة بالمعانى؟ إن كل كـــاتب لديه فكرة عن

إن كل حساتي لديه شكرة من الكتابة. وبالنسبة لي يعجبني أن أضع بعض القصائد فيها الضفة والجاذبية والقدرة على تغيير الرأي التي يتسم بها مقال معطى جيد... وإن أضع كمية من المقالات فيها التقائية والدقة والشفافية التي تتسم بها التصوية.

عادل البطوس

رحيل المنطية ُ

تعد ليلي من طلبة الغنانات المراقيات التديرات رسلين: بتـ ول الفكيكي - بهيــجة الحكيم - مشي شـمس الدين - نخسال الأغا - عشــتار جمـيل -مديحة عمر - مزيهة سليم رفيرمن من رائدات حــكة الفن الشكالم العراقي...

تشريحت ليلي من اكانوسية بغداد للقنون البريت هنا مسارش روسمند معنا جوالز ابريكها عاليياً: جالزة الروسام شران سيحر الإسبانية لامرينا جائزة البيانيال الققدية أم الكريت وارومنا الخاراتها نجد إنها حصلت على جائزة الأطساس المسالية البعية في الفان الشكياني، في ترسم عنذ تعودة القالوبا يحترف شكايا في بيوت في طرائديا بالذان ومديقتها



التي تصييض في للهيجور في هذا للناخ الفني ترميحت المثانة حتى ومسكم إلى اكجور للناصب القيادية في الفن التشخيلي العراقي الا بره إبرازيها لركز صدام للفنون الذي يعد من أكجور العروز اللاية الشدوق بعد أن تجحت في إبارة عامة الرواق للذن التشكيل بيغداد.

ومريكن مستام خلا المتثلمة ارائل (1841 م ومد يدري الصرية المستان و ود طاق المتثلثة المستان و ود نظر الدن المتشكلية من مسالة المتشكلية من المتشارة المتشكل المستان المتشارة المتشارة المتشارة المتشارة المتشارة المتشارة المتشارة المتشارة المستان والمتشارة المتشارة المتشارة المستان المتشارة المت

(الأرض امراء واليواني وإذا أستعرض من شائل لوساتي ورسمي للمراة بعضوية تميزني وتصل إلى هد الجراة، امرض معاناتي كامراة في زمن للمرب ومعاناة الأرض في زمن العرب ومعاناة الوطن)

استشهدت الغنانة التشكيلية العراقية ليلي العطار مدير جام مركز صدام اللفون إثر تصف جيء المشعورة - أرثى أحياء بغداد - الذي تقطئه فجر الأحد ١٩٠٣/١/٣٧م.. ١١

رحيل الحنطية إ

إلى روح الفنانة ليلى العطار شاهدة وشهيدة

تشريق لؤاؤ قابي في جفنيها ينفطر على مثل تستمطر مزن الياتون اسميها امراة طزجة داعية تتموج كالأعواد المياسة قي خدر ملتاع والكرم اليائع يرتعش على شباك فجيعتها

حين يقبلها مصفور النار ١١.٠ أرسم سرسنة ه تتفجر أجشاء الريض الفني ويشتلط دم الوردة بالألوان ء ويتفتق من رئة الطمى المتاع الجسد المنطى تويجات الررد الرشوقة بصراخ الأطفال تسندس فرق بحيرات القبح وفي زمن السنبلة يجسدها التررس سيدة للقمح ولى أثناء جناز الرسم يستاف رماد السنيلة المدور بجثث المنطة أرسم سرسنة

فرق الأمرار ،، ١١

وأسميها امرأة ١١٠٠ أرسم سرسنة رأسميها : .. ليلى العطان .. [[

ارسم سرستة من شمع الوركاء اشكلها شاعرة اللون تبارك بالطين القيسي عذاري ما بين النهرين اسميها امراة تعشوشب ليلكة الررية فرق نضاءات العينين الخضراوين وتزرهني كمجرات

شققها النمع لللمى بكركيها السياراا أرسم سويستة أثرك تيصبرم القلب يدس الشغف القرور بقافلة المنطة ارسمها اا عميقور أثبوح يرج سويقات حسان ۽ المنصور ۽ اللاتي بحملن جمانات الطيب إلى المسايين أسميها أمرأة ١١٠٠ الشجر العاشق فرق شواطئ دجلة يتعرسج في اللوحات ويدمى أوردة الوردة والغيم الثمل يدحرج كريات الشفق ويدلقها في أصم التذكار .. ١٤ أرسم سوستة

تختلنى سرببنة تفنقني بحبال ضغائرها الجدولة تشغل عشبة روحي تشهق في حقل خريطتنا بالبيدر بين يباس الرئتين

شعر

هي رسالة عاتبة شأن كثيرات غيرها تصلنا بين الشهر والذى يليه، وصباحب هذه الرسبالة هو المنديق الشاعر/ منتصر عبد الموجود حبسن من الإسكندرية ، وكنا قد اشرنا في عدد أبريل الماضي في هذا البياب نفسته إلى بعض المأخذ على قصيدة له أرسل بها إلينا؛ رثوق فنا عند قوله : (الشبمس تنفث حبيضها الشبقي)، والصديق يمسمع لذا خطأ القراءة حيث كانت الكلمة في الأصل (الشفيقي) لا (الشبيقي) ، ونحن نعتذر للمحيق عن هذا الخطأ غير القصود، وتورد هنا بعض ما ورد في رسالته العاتبة:

في هذا الديوان نقسدم أريع

تصبائد، الأولى للشباعير «ولييد

سميح العوضيء من كثر الشيخ ،

د١ - هل الألفاظ ويالتالى ما ينتج عنها من صور معيبة فى ذاتها؟ عل هناك فى مسجال الأدب وضاصـة الشعر الفاظ مستحسنة وأخرى مستقبحة لذاتها، بل هل فى اللغة تلك التقسيمة أو هذا التصنيف؟

۲ - آلا توافقنی آن معیار الحکم علی الفظة دانها او اصلها - لو کان هو المیار الصواب - کفیل بوضع الکثیر من توراننا الشعری فی سلال المهملات*

٦ - الا ترى أن نظام العينة فى
 الحكم على النص لايصلح أبدأ؟

يستطيع الإنسان عن طريق الانتطاع أن يجعل النص على عكس ما هو عليه.

-ديوان الأصدقاء

وهى قصيدة تشى بشاعرية أصيلة نتوتم لها التقدم والنضج إذا تخلص صاحبها من الحشو والاستطراد

لا أود أن أسوق أمثلة حتى لا أنترب - أنا المبتدئي مع كل ما عندي من عيوب البداية وحسناتها - من شبهة المقارنة.

به سدية الشّين مقدما، ولكتنا نو، أن ثلاث نظره إلى أن الشراعد أن النظرية المامة التي يشير إليها في رسالته لا خسلاف عليها، والم الخلاف هو حول نص القصيدة التي أرسلها إلينا، فلر كان السطر الشار إليه هو الشمكة الوصيدة لما توقفنا عنده، ولكن الشمكة في مسمتري ويناءً، وتشميني أن فرى قصسائد أورياءً، وتشميني أن فرى قصسائد أخرى أنضي لصديقنا والحيوه من الأصدية، تضمي المائة في

والصور المجانية، والأمر نفسه يصدق على قصيدة الشاعر «عماد فؤاد» الذي يميل أكثر من وليد إلى

الدافلة بالاقتمال والتمقيد غير المبرر، ونرجو أن يتخلص من هذا كله. أما قصيدة الشاعر هاني أدصم بديت فلجا إددى القصائد العموية القليلة التي تمانا في الدة من عبون الوزن

وهغوات اللغة، ويشير هذا إلى تمكن الشناعر من أدواته ولكن سجرد التمكن لا يجدي في الشعر ما دام الخيال مقيداً وما دامت الذات منفية لحساب المرضوع أن اللكرة مهما كانت هذه الفكرة سامية. أما قصيدة

الشاعر عزت محمد جاد، فهي مثال على الخط الذي يقع فيه كثير مثال على الخطط الذي يقع فيه كثير من المسحية، وهذه القصيدة تخلط تفعيلات (الرجز) و(الرحل)، ولا انتسب الشاعر إلى ذلك لتخلص من عيب فاشيرين الكثيرين

و (قراءة في أوراق قديمة) وفَتَاةُ أَدْ بل،

شعر: وليد سميح العوضى (كفر الشيغ)

> ويقوض اركان الدهشة هل قدر كان يطارينا ؟ او يرسم إجزاء اللوحة برخارة حُمْرة عاليها ويقوم ليطن أن اللوحة قد رُسمت فامشرا فيها مل كانت كبرة فرشاة تومعنا فرق كتاب الإمريسي من كانت كبرة فرشاة ويقعُم فرموت الكلمة روح الائة مل كان لغاءً ايادينا فوق رواية «ميسترويلسكي»

بإيادى دياناء القمرية؟

أول أبريل:
منتصف الليلو وها أنا ذا
اخطر ثانية من جسدى
وأرانى بين قصاصاتى
وافتش عنها أو عنى
وأجابة بعض الإيماميات الليلية
وجنين عرامى / الحانى
وترتر تلبى واسانى
وسنائ عنى حسّجن .. احزانى
وسنائ هى حكم الميت ييرز حيا
ليباغت كل خلاياى

رجُّفُ الأوصالِ يُداعبها عند النشوةِ حين تلامُسُّ ادل أبريل : وأعدد اقتض ثانية

فانعثر كل وربقاتين

محضُ الصدفة / كثبة أبريل لا اتتن حل الأحجيات انت الدنيا .. وإنا الإنسان يحارلها في لوحتنا في كل مساءات الأحزان ساعات مرت لحظات وثنايانا

«نافذةً .. تبصً من وجهى»

شعر: عماد قواد (التامرة)

> اجل لیس لی غیرهٔ.. تلك مائدتی فی نهایته، د قهرتی با د،،،

ـ قهرتی یا د

بنات القطارات يهرين من عجلاتى التى لا تسيرٌ على شجر فى فساتينهن الجديده يلان بزحمتهن على اعين للرجال روضحكن فى سرَّمنُ اللى بلمس العيال،

> دعماده ... يجالسنى الآن، يسالنى .. وأنا لا أجيبه.

لماذا إذن أسنال الماءً أن يُستَّقط الماءً فوق رماديُّ؟!! لماذا يقوم الفضاء الغويب بالا زرقة من بخاني ١٥ وكيف العصافير حملت على مخملو من صفيعي الغريش بالنَّمع نممي.. به تستيح؟! هل أكون الذي سمَّم الاكسوين بانفاسه ثم قر إلى وبدة ثم قر إلى وبدة

هل اكون الذي سمم الاخد ثم فر إلى وردة تُفيتُ في الفراخِ... يحط بقلبٍ سموماً ليحيا..

لاين تروحً...؛ لريم شكتُك لرب لام نسيت مالامحك الخضور في يدها أم إلى امراءً أبطنتك بفرد يرشُ بعينين لا تبسرائك؛

هموم واحلام مصرى

شعر : هائى أحمد بخيت (القامرة)

من يخرج الحلم من مآساة واقعنا

حتى يُضعد فينا جرحنا الدامى من يمنح العظم روحا في مواقعنا

الله يقتلع النظم رويت في مهامتنا

من يحدث الصحوة الكبرى باقوامى نوراً وفكراً وتخطيطا وتنمية

بكل جد وإخلاص وإقدام

. نُطهر النفس مما قد المّ بها

ونجمع الشمل في حب وإحكام

ماذا اقول إذا لم تأت أيامي بما يحقق أمالي وإحلامي هل تاه دربي وهل ضاع الشباب سدي

أم أن جلمي غدا وهما كأيامي ما قيمة الحلم إن ظلت ملامحه

حبيسة الفكر أو في سيل أقلامي

من دمر الحلم واغتال الزمان به

وأهدر الوقت في لغو وأوهام لن ندائي ومن ادعو فيسمعني

لن قصيدي وأنفامي والامي

مُثَارَلَةً مُثَارَلَةً

شعر ؛ عرت محمد جاد کلیةالاداب ، جامعة علوان

> تَنْفَجِرُ للفَازَاتُ اللهُ

من فُلُولِ الليَّلِ.. خُلُقُ واندثارات

ونَبْعٌ من أنين الزَيْفِ والزَمَنِ الْمراوغ

في سماوات السكون

إلامُ ذلك الطفلُ الشَّقيُّ

يفتح الأبواب

للضوء الجَمُوحُ١١

مِنْ صهيلِ الماءِ تُلْمِكُمُ المواقيتُ

من فَمِيعِ النَّارِ تَرُّتعِدُ الدَّوَائدُ

كانتا رَثْقاً على عشق كُأَنُّ الْأَرْضَ عَيْنَاهَا وَلَمَا أَوْغَلَتْ فِي زَهْوِهَا بَشَلَتُ على أَهْدُابِهَا فَرَرْتُمْ بِا نَجِيْمَاتِي وَخَلْتُمْ فِي شَبَاكَ اللَّيلِ مَوْتَلَكُمْ فَرَاغَ الكَوْنُ مُثْقَلباً على عَقبيه شدُّ الليُّلَ من أَذُنيه أَقْعَتْ في سُويْدًا، الشوارع والميادينِ .. المُدَى

ولا غَيْرى فَرَاغٌ مُتْقَلُّ بِالنَّورِ وِالأَضُواء مَفْتُولُ بدِلْتُابَا وبأمسيتي وحتًامُ استرى طُلعي LaCas. في سويعات الاقامة خَلْتُني في العشق أَنْفَاسَ الخَلائق ريْضًا يَرْتَدُ لِي طَرْفي . حَثَيْثاً .. من غُشاوات السُّقْرُا!

على وُهُج المدَّارَات

القصبة

155535

لا نتواتم - من خلال هذا الموار الذي نديره مع الأصيداتاء _ أن نجد فيما يصلنا من تجاربهم الإبداعية أعمالاً فنية مكتملة لا مأخذ عليها.. هذا شيء طبيعي، وإلا ما كانت هذاك ضمرورة لهذا الصوارء ونحن ندرك كذلك أن حماس الشياب – وأغلب ما يصلنا من الشباب -- هو الذي يدفعهم إلى مسزيد من الكتسابة المتسواطلة ويجعلهم يعتزون بما يكتبون، وقد يضيق صدر بعضهم إذا أبدينا له

مراح الأرنب البيضاء مرتحلً

ملاحظات أو إذا تبهناه إلى أخطاء يقم قيها الشباب.

كل هذا طبيعي كما نقول، وإكن بعض أصدالانا يمتاجون أن نبدأ معهم من البداية، أو نعيد معهم تسمية الأشياء من جديد، كما يقول ماركين فتشييس إلى أن هذا أسم وهذا فيعل وذلك موضوع تعبير.. وهكذا.

وأول ما نود أن نلفت النظر إليه مسالة القراءة المتانية الواعية للتنوعة،

ومن نافلة القول أن الاكشفاء بقراءة مجلة مثل إبداع أو غيرها من المجلات لا يكفى لن يريد أن يتخذ الكتابة موابة أو حرفة .. ولكننا نلامظ بكل أسف أنه حتى هذا الحد الأدنى من القراءة غير متحقق وسنقدم الأمثلة بعد قليل.

إن الذي يريد أن يكتب القصعة -ثلك القن الحميل المنعب – عليه أن يتوقف طويلأ اسام النصاذج الفنية الجيدة التي يقرأها - ونحن لمسن الحظ تتشر هذه التماذج في إبداع -

ليبحث عن سر جمالها، وقد يقطلب هذا البحث إعادة القراءة مرات ومرات، لأن اللنن الجيد لا يكشف القناع من وجهه بيسر، فهو يحتاج إلى جهد من القارئ يكافئ جسهد الكاتب، ومذه كلها مدمهات نضطر أن نتكر بها دائمًا،

واننظر الآن - تلبية لرغبة كثير من الامسنقاء الذين يكررون سؤالاً واحداً أو متشابها هن ما هي القصاة؟ وكيف تكتب؟ - إلى أحب نماذج هذا الفن الرفيع للننان العظيم تشبيكوف الذى لم يُسبق في مجال القصة إلى الآن.. القصبة اسمها القبلة، والموقف الذي تنطلق منه أحداثها هو أن شابًا منطويًا قليل التبجيرية مصدثت له منشاميرة مىغىرة، كما يقول الكاتب؛ ذلك أن فتاة لم يرها جيدًا قبلته خطأ؛ إذ كانت تظنه صديقها الذي تنتظره في هذه الغرفة المظلمة، وقد تنبهت فورًا وتنبه الشاب كذلك إلى هذا الخطأ وابتعدا.. فساذا يمكن أن يحدث في موقف كهذا؟ إن الشاب وهو بطل القصة يبدأ في خداع نفسه فيتوهم أن البنت كانت تنتظره، وبعد ثليل يحس درطوية النعناعء على رقبته حيث قبلته.. وكلما مضى الوقت زاد تجسيده لهذا الوهم وعاش في متاهاته وإنقصل عن زمالته، وجين عجز عن تحمل كل هذا حكى لأحد

أصنقائه ما حدث فهاله أن صنيقه قص عليه قصلة مشابهة حدثت له يهاله أكثر أن تلك العجبة الفينالية الصاخية التي يعيشها لم تلفذ اكثر من نقيقة واحدة حين حكاما... يهكذا تستعبر القصة التي لا تستطيع أن نفسته بذا التنخيص.

وكلما قرآن هذه التصنة اكتشفت جديداً ومصلت على متعة صافية.. لأن الكاتب يصلك على الواقع الذي تستطيع لسعه، ويصدأت عن الهموم البشرية التي لا راحمة منها أبدًا، ويشعرك انك معه تشاهد الأهداك معناق.

ف ماذا يصنع بعض اصدقائنا الذين تستهريهم كتابة القصة؟

كابوس المثل - هروب عيد معيد رضوان النزيزة - البرشين يقبل الصديق عيد في رسالته: ومل ما اكتب ينتمي إلى عائلة القصة أم إلى عائلة سمك لان تمر هندي؟»

والحقيقة كما تقول القصتان اللتان أرسلهما الممديق أن ما يكتبه ينتمى إلى العائلة الثانية، ويكفى أنه إلى الأن لا يعرف هل يقول:

قاجيت عليه - فطقت على كلامه -فاردفت على كلامه؟ ويكتب لنا الجمل الثلاث انفقار وإصدة منها، أما إذا أراد أن يقول ولائي، فهو يكتبها ولاق، أو يقول عن بطل قصسته وأبه لايكتنف بأل بعن صوله أو وذالة إجابة العلمييه نصيبها من نفس،

ولعل الصديق عيد يراجع نفسه الآن ويبدأ البداية الصحيحة أي يقرأ الأكثير أو يعرف كيف تكتب الكلمات باللغة العربية، وما كنا سنطق على ما أرسله لنا لولا إحساسنا بصدقه وياله يوية أن يعرف.

ور*دة* الجلم نبائعيمية، و

نیازی رزق عمران کار الشم

لا يكفى أن تكتب في البداية مثليلة هي أيام السمادة كثيرة أيام الشقاء والحرمان، حتى تقان الله تكتب قصدا، فهذا الكلام العام يشبه ما كان الدكتين حسمين فل حيث عن بداية موضوعات التعبير، فكل تلميذ كان عليه أن يبدا مرضوعه بقوله حفق الله الإنسان، إن يبدا مرضوعه بقوله حفق الله الإنسان، إن عليك أن تقبل القارئ لماذا المرق الاب هجرة إلبه بما فيها ما

ولا لغيره في قصمتك، نأمل أن ترسل إنا أعمالاً أخرى.

شمس الحب رانيا محمد عبدالله مصباح شم اللغة العربية إداب القامرة

هذه رواية تقع في ثلاث وخمسين مضحة، فقد لوفلتني حتى اتمت فسرائها، والسبب اثنى كنت اترقا التهاية، ولكنى تابعت القراءة لأعرف كيف يكتب الشباب وكب يكرون، إن الرواية مليئة بالموت والخيانة والصدف للتي حتى لو حدثت في الواقع لا تكون مقرولة نليا، وبن هذه المسدف المهيئة أن الطبيب الذي يصالح التروجة هن فسه شقيق البنت التي يصبها الزوجة

وقف على الكاتبة المدالًا لا يمكن أن تمسدق كمان نقع مصورة الزوجية من جيب الزوج، ولابد أن تكون الزوجية مريضة بالقلب مشمل كان يجدد في مريضة بالقلب من الكلية عن الأسلام القديمة. وان تكون مع ذلك مستفيدترة حتى تمون فيتزوج البطال اخت الطبيب.

إن المزعج في هذا كله اكتداء المثالثة بمناهدة المسلسلات والاللام بدلاً من القالدة المسلسلات والاللام بدلاً من القالدة المسلسلات المثلثة المريدة من المثلثة، الإسلانية المثلثية، أن تكتب ويمع أني كانت نيتي أن أصسار مسها؛ أن قصل الرجل عن زيمسور أني كانت أني اللام ين زيمسور أني كنان أني اللام ين زيمسور أني كنان أني اللام ين زيمسور أني كنان أني اللام ين إلى المبدئ أم إحداماً متقرغة أن وهي المبدئ الماكر الوقائلين ومضورة لي

الأفكاره أن «ومتى ستقام هذه العملية تقصد متى تُجرى.. وهكذا..

إن الأمل في تبحسيس مثل هذه الصنيقة بقيرها من الشباب معقود على أساتذة اقسام اللغة العربية في جامعاتنا وهم يحمد الله كثيرون.

ونصرف في النهاية أن يعض الاصداء أمد يغضبون أو يرون أن أصالهم جديرة بالشر، ونمن لا نريد أن نفضب أحداً رؤنما متحت طينا الاصانة أن تكون مسابقين مع انفسان ومع الاصدناء حتى يستعر هذا الموار الذي نرجر أن يكون مشراً.

وهذه قصة جيدة للصديق سعيد عبد الجواد محمود...

وإلى اللقاء

زميلنا العجوز

سعيد عبد الجواد محمود كثير الدران

العتابر والسياح الحديدى فيسمعنا، احيانًا أخرى يكون في المجرة المسفيرة مناك عند مهبط السلم يرتاح وقدًا أن يستهلك ربحًا من الليل مع زميله حارس الردمة المقابلة حينئذ يكون على زميلنا أن يدق الباب طويلًا ويعنف حتى عادةً ما كانت النوبات تفاجئه في آخر الليل، يهبط أحدنا من مرقده يتحسس طريقه في الظلام، يسير على ارضية العنبر العارية حتى الباب، ينقه لكي يسمع الحارس، آحيانًا يكرن الحارس رائمًا غاديًّا يقطع بخطراته الرقية الردة بين

يسمعه، لا يتراقف حتى يسمع واقع حذاته اللقيل على بلاط الربعة ويربي المقاتيح الكثيرة التي يحملها في يده، يقتح جزءًا صفيرًا مربعًا في الباب فينتقع ضماع استوان عن القدورة الاصفر، ينسكب على بلاط العنبر فيشكل نهدرًا صفيرًا بين الأسرة.

يفهم الحارس على القور، يغلق الجزء الصنفير ويعضى، يمون مصطحبًا الطبيب التوبتجي، يقصمت الطبيب في صمت،

احيانًا يترك له بعض الحبرب رالكبسولات ولحيانًا يحقنه بحقنة أصدها قبل المجيء في المرة الأخيرة فحمنه طريلاً قبل أن يعضى قــال للـمـــارس إنه ســـــــــد تذكــرته للمــرض بالسنشفي في الغد.

عندما جاءرا به المنتا عبيته حجمه المنايل شدو. التام البياض، ومياه الدابلتان البياض، ومياه الدابلتان البياض، ومياه الدابلتان البياض، ومياه الدابلتان الدين عرف كل الاسريحية المنات تقارتنا، منا الأخد، إين يصمار ولذا جاءرا بنا، قلطت تقارتنا، مما تكليا تساؤلا واحدا سامنا على يعرف احداد لم نعرف أسمه سعرى بعد الجيء، بايام عندما نادى المارس عليه لامر انته في اخر الليل، منذ جاء جاورتي في للوقد أهلى الدرس المنات في ما يعزف المنات في المنات المنات في المنات في المنات المنات في حركتنا للويها، في منه بتوانا في المنات ال

الفدور، روما لا يجبيه... بثرى الذا لا يبتى الأولاد الذيارة كالرات السابقة،... روما تشغلم الدراسة والعملة... ولم الاولادة.. والرفاقة... ثرى من تركى الطريق في النفل يعيد لمسته، يدين موعد الزيارات الشهوية ياتى الصارس، يفتع الجزء الصغير في الهاب، ينادى اسماء اللذين حصل دريهم على تصداره بزيارتهم، يسرخ نامية الباب، ينافي الاكتاب يحمد راسه بين الرؤس، ينفذ بها لأعلى يرهف السميم يتبعى الصارس، لا يسمع اسمه، يعيد منعنياً عكسوراً، يترمل لباس السحون على جسمة الذي تضمال وتكور اكثر مما كان مترماداً، يجلس على صاقة المرقد الأسطل يصبغ مداكمة اكتهران يصير لممرار وجهه سواداً، يحدد نفسه، برافتونا، يعير تصريحاً؟.. رسا قدموا طلباً ولكتهم لا برافتونا، يعير إلى عله المساحت..، ساقة، والمقدراً المحترد إلى المناهم ا

- ماذا <u>نج</u>دوا ٩
- الكلى تهترئ والبولينا تعبث بالبدن

مكذا قال، ليلتها بعد مرعد إطفاء الانوار ظل ساهرًا كعادته أبصرت عيناه في الظلام ويدا صديف الليلي تعدد عن مدينة صناعية"... ومصنح كبيرا... كتب يقريها!... رفاق! اين دايلة رنيجة رية بيت تزريجها منذ ثلاثين مانًا لا انتنا تلا أنه يكلى في هذا السن وبح هذا للمرض!، بعد وقت طويل تنبيت أدركت أنه كان بعدش، قبل أن ينام عاد إلى طريقته للشرية، همس للفسه متساداً هل يمكن أن أثرك الطريق؟... لا أعرف غذاذا أتنكره الآن بعد طول العهد وتغير الأصوال ولماذا تعظير والسي باسئلة كبيرة عنه

> هل شقی؟ هل یحیا الآن ؟ ها، مات ؟



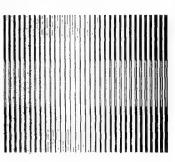
من أعمال «الجناح المصرى» في بينالي قُينيسيا الفائز بجائزة البينالي في دورته المائية بمناسبة الاحتفالية بمرور مائة عام على مولده:

مثل مصدر في هذا الاصتفال ثلاثة من شبباب الفنانين (معماري ومصور وتحات) قدموا مشروعاً معمارياً، تشكيلياً واحداء بمصاحبة إيقاع موسيقي صبغ خصيصاً لهذا الشكل.





مجلة الأدب والفز تمسر ارل كل شهر



رفيس التحرير أحهد عبد المعطى حجازى نائد منس التحديد

نائب رئيس التحرير مستن **طلب**

المُشيرافُ الفنى

نجسوى تسلبى





الأسمار خارج جهورية مصر العربية :

سوريا ٦٠ ليرة ــ لبنان ٢٠,٢٥٠ ليرة ــ الأردن ١٠,٣٥٠ ويتار ــ الكويت ٢٥٠ فلس ــ تونس ٣ دينارات ــ المغرب ٣٠ درهما ــ البحرين ١٢،٢٠٠ دينار ــ الدوحة ١٢ ريالاً ــ ابو ظبى ١٢ درهما ــ دي ١٢ درهما ــ مسقط ١٢ درهما .

الاشتراكات من الداخل:

عن سنة (١٧ عدداً) ١٨ جنيها مصرياً شاملًا البريد . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المضرية العامة للكتاب (مجلة إيداع) .

الاشتراكات من الحارج:

حن سنة (۱۳ حدداً) ۲۱ دولاراً للأفراد ، ۲۳ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد . البلاد العربية ما يعادل ۲ دولارات ، وامريكا وأوروبا ۱۸ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العثوان التالى:

عبلة إبداع ٧٧ شارع حميد الحالق ثروت. الدور الحامس – ص: ب ٦٢٦- تليفون: ٢٩٣٨٦٩١ الغاهرة. فاكسيميلي: ٧٥٤٢١٣

الثمن : واحد وتصف جنيه .

المادة المنشورة تعبر عن رأي صاحبها وحده ، والمجله لا تلتزم بنشر ما لاتطلبه ، ولا تقدم تاسيرا لعدم النشي .



المدد التاسع - سبتهبر ١٩٩٥ - ربيع الثاني١٩٥١هـ

هــذا العــدد

■ الثمة	🗷 الانتتاحية
حودة المهاجِر عبدالرهاب الأسرائي ٢٥	هكذا تكثم جأك بيركهندا عن عليه ٤
ياب السيف نامس ٢٤	■ المفكر والمستشرق الفرنسي الراحل جاك بيرك ،
الهنت التي واريت الباب سعيد الكفراري ٢٣	جاك بيرك والتاريخ المصرى العنيثمسلاح أبو نار ٧
قصتانالجهال سالم ٥٠	
العائلة مقار ٤٠ العائلة	چاك بيرك والرجمة القرآن الكريممحمود العزب ١٧
مقامرة شاعر إتالو كالفيدر. ت: محمد عيد أير أهيم ٦١	يوتوريها (قسيدة إلى چاك بيرة) أحمد عيدالمعطى حجازي ١٥
■ المتابعات	■ الدراسات
ستيفن سيلدر أو معاسية النفس	إذا متدهق لدهشتمعز الدين تجيب ١٧
مهرجان الإسماطية الدولي الرابع للأقلام هالة لطفي ١٢٤	أزمة اليسار قي مصر ١١٠ أنهة ٢١
حمدى عبدائله ومومياوات السهم والمثقار مأجد يوسف ١٢٩	هين يماكم أدوتيس عصر النهضة فيصل دراج ٦٦
أويرا أوزيريس النقامية جسن عطية ١٣٣	نوريتي مع ديوان الشعر العربي في القرن العشرين رأمني صدرق ٨٧
كامل أبوب وشعر الصناسية النصرية ديدالندم عراد يرسف ١٢٧	جدلية العداثة وانتنمية صبري حافظ ٨٤
الإنسان الشاعر عيدالله السيد شرف عبدالله خيرت ١٣٩	شعرية الرواية جوناثان كار ـ ت: السيد إمام ١٠٦
■ الرمعاثل	
أقبنون ١٩٩٥ مهرجان المهرجانات القرنسية	≡ الشعر
ديساريسين، منارسيل عقل ١٤١	الهجرة إلى الرسولعادل عزت ٣١
يعد انهيار سور براين: خطة جديدة للعمل الاستشراقي	أشرعة القيمة المضيئة
ديرانين؛ هند الدرماني ١٤٠	عروشهم القديمة فاطمة قنديل ٤٩
تهرية مثيرة حول تحايل الباحثين الاجتماعيين العرب	رجل وهيد درويش الأسيوطي ٥٢
دېپروت:علی قیمی ۱۵۸	■ الفن التشكيلي :
شعر وأن ورياضة في مهرجان المحية السابع	كالنات إيقبلين عشم الله وقصائد تراها محمود يسوى حضى ٤٧
ه اللافقية،	مع ملزمة بالألوان
• داعا • داع • محقاء ابداع • محقاء ابداع •	Divide of the for

هكذا تكلم چاك بيرك

لم يكن المستشرق الغرنسى الراحل هاقه بيرك مجرد مستشرق كبير يعقل باحترام بالغ وتقدير عال بين زملائه من المستشرقين الكبار، بل كان أيضا مفكرا أجتماعيا له تفكيره الحر والسفته الضاصة ومواقفه المستقلة التي أملاها عليه ضميره الإنساني وهده، وإذا فقد احتفظت له الأوساط الثقافية في العالمين العربي والإسلامي بمنزلة حميمة لم يكد يشاركه فيها غيره من المستشرقين للعاصرين.

وبع أن الحاجة إلى ترجمة القرآن قد نشات منذ ايام الرسول الكريم، حين اقتضت الدعوة إلى الإسلام مضاطبة اقرام من ثقافات أخرى واسان مختلف. فإن الإرسواء الجدد على الإسلام لم يعوا هذا الدرس، ولم يجدى ايما تواتر عن موافقة الرسول الكريم على ترجمة سلمان الفارسي اسروة الفاتحة إلى الفارسية ما يجعلهم يطمئنون إلى شرعية الترجمة بل ضرورتها، مادام الإسلام نحوة عالمة صوجهة للناس كافة على اختلاف السنتهما وهذا هر المبدأ الذي جمل مفكرًا معتزليا كبيراً هو النظام، يري إعجاز القران خاصا بمعانيه دون الفاظه؛ فالمعاني هي الجانب الوحيد الشنرك بين سائر اللغات، وهي وحدما مدار الإبلاغ وبوجان الشعرة

رام يكن للسلمون في عصر نهضتهم وامتداد سلطانهم في حاجة إلى ترجمة كتابهم المتس، فقد أصبحت العربية لفة عالية يسمى إليها أبناء الشعوب الأخرى روعايا الأمم التي دخل اغلبها في الإسلام، ولم تعد مشكلة ترجمة القران إلى



الظهور من جديد بعثل هذه المساسية الدينية إلا بعد أن بدأ المسلمون يدخلون في طور الاتحطاط، فكل ترجمة تتم بعبداً عن رقابة المسلمين تعد مظنة للتحريف والإساحة إلى القران الكريم حتى لو لم تقم قرينة ولم ينهض دليل، سواء أكان المترجم هو ديلاثفيوه أو دبيراته أو غيرهما من كبار المستشريني المعاصرين، ولين هؤلاء الذين يسيئون القراب الأخرين دون أن بينلوا مستشار ماء بذلوه من جهد، قد نظري إلى تاريضهم القريب مين تب شيرخ ومفكرين أجلاء إلى هذه المشكلة ليصلوا إلى حل أمثل لا يحرم أهل اللغات الأخرى من القرآن، ويدفع في الوقت نفسه أية شبهة للتحريف، هكذا طبحت في المقود الأولى من هذا القرن أفكار متنوعة سامع فيها كل من الشيخ المراقبي والشيخ رشهيد وشما والشيخ شلفوت والاستاذ محمد فريد وجدى وغيرهم، وقد كان من بين هذه الأنكار ما يدع إلى الترجمة المرفية للقرآن الكريم، وليس

وإذا كنا لم نقم حتى الآن بإنجاز ترجمات مؤفق بها تجعل القرآن الكريم في متناول القراء من مختلف اللخات الحية. للمُ لاندع كل من يجيد العربية من أبناء هذه اللغات، ويتوسم في نفسه القدرة على إنجاز هذه الترجمة، كي يخوض التجرية بنفسه، خاصة إذا ما كان في علم چاك بيرك وفي نزاهته وهبه للعرب والمسلمين كما يشهد على ذلك تاريخه ومواقف وإرازه المبثرية في كتبه؟! لم يسبق لبيرك أن هاجم الإسلام والمسلمين أق تحيز عليهم حتى نتهمه بتحريف القرآن وتشويهه عن عمد فى ترجمت، والذين يدّعون ذلك على بيرك هم من الذين لم يقرأوه ولم يتابعوا أراحه فى أعماك المُختلفة؛ فلم يعرفوا أنه واحد من كبار نقاد الحضارة الغربية التي ينتمي إليها.

لم ينف بيرك في وجه الإسلام، ولكنه وقف في وجه الحضارة الصناعية المدينة التي اتخذت من التكنولوجيا معيارا للتقدم، فكانت النتيجة مزيدا من التخلف في القيم الدينية والجمالية والترفيهية، واصبح الإنسان الغربي في محنة حقيقية وهو مرغم على أن يعيش ما صنعه بنفسه من (اسكولانية الآلة) في إشارة ذكية من بهوك إلى الفلسفة المدرسية العقيمة التي سانت في العصور الوسطى الغربية .

وخير ما يعبر عن رأى بعرك في هذا المقام، هو عبارته الدالة التي قال فيها وإن الإنسان الغربي قد أبدع التكنولهجيا على مثاله، فبادرت التكنولهجيا برد. الجميل، والعبارة تعود في الأصل إلى و**قونتي**ره، ولكن بعرك استبدل التكنولهجيا بالله في العبارة الاصلية، لكن يشير إلى سيادة الإنساني الآلي (أو التقني) التي ال إليها مصير البشر في اوروبا.

ولا يريد بيرك للمسلمين أن يحاكرا المضارة المستاعية العربية محاكاة عمياء، فهو شديد الحرص على البعد الريمى للإنسان، ولايريد أن يضحى به لصالح أسطررة التقدم التي ريجها الغرب، وأفاد منها الاستعمار، ولهذا فقد وقف بيرك بكل قراه في مراجهة الغرى الإمبريالية والفلسفات التي تبررها، كالفلسفة الرضعية وكافة الفلسفات الأخرى القائمة على دعوى أن العلم هو التجسيد الأمثل اسلطان العقل.

رامل هذا ايضنا، هو ما جعل بعرك يثنن بحماسة ظاهرة على قادة حركات التحرر فى العالم الثالث عامة, والعالم العربى الإسلامي خاصة، مثل الإمام محمد عهده، الذى دفع عجلة التطور حين قصر التمسك بالقواعد الثابتة على الحد الابنى الميتافيزيقي، وكذلك ابن باديس رعلال القاسي وغيرهما.

لم يكن بيرك ضد الإسلام كما زعم الزاعمون، ولكنه كان ضعد الجمود اثن كان، لقد كان صاحب فلسفة إنسانية حية تدعر إلى الحرية في مواجهة القهر، وإلى التعدد في مواجهة النمط الواحد، وإلى المنهج الذقدى المفتوح في مواجهة كل الزوى القطعية والمناهج المفلة.

لكم كان دبيركه صادقا مع نفسه، حين تمنى على العرب الماصرين أن يبدعوا خصوصيتهم من داخل تراثهم درن أن يتنكروا لمصرهم، وكذلك دون أن يذربوا في الحضارة الغربية فتنطس هويتهم؛ فهذا هر الطريق الوحيد الذي يستطيعون من خلاله أن يشاركوا في بناء الحضارة الإنسانية من جديد، من جيث أن وحدة هذه الحضارة المنتظرة أن تنهض إلا على أساس من التنوع الذي يغنيها، والتعدد الذي يرسى دعائمها.

رحمك الله يا بيرك، وإن كنا نقول في ذكراك:

لقد أسمعت لوناديت حيًّا!

صلاح أبونار

جـــاك بيـــرك والتاريخ الصرى العديث

تقع مسامة الاستاذ جاك بعيرك في دراسة التاريخ للصري الحديث، والتي يوسدها كتابه الفضف والشهير مصر: إمبروالية رفرزة، في إطار مساهمته الجذرية في تطور كل من الاستشراق الاورزين المعاصر بالدراسات للمجتمعات العربية تاريخها ورائمها للعاصر. بل أمكن القول إن هذا الكتاب يمثل ذرية تك المساهمة الاساسية.

مساهمة عامة

ما هي الأبعاد العامة لتلك الساهمة؟ نجد إجابة جزئية في مقدمة الستشرق الإنجليزي الشهير هاملتون جيب، للترجمة الإنجليزية لكتاب بيبرك «العبرب من الأمس إلى القيده، والصيادرة ثمت عنوان «العيرب: تاريخهم ومستقبلهم، بذكر الأستان جيس أن يراسة مسوك وتمثل جداً فاصالاً في إطار الدراسات الأوروبية العاصرة للشرق الأرسط». لماذا؟ في تفسيره لهذا التقييم يطرح جميب مزيجاً من الرؤية الجزئية لحقيقة مساهمة بيرك، وترديد بعض الفاهيم الاستشراقية التقليدية حول المتمعات العربية. عن صبواب بالحظ الأستاذ حدب أن مسوك قد جاء معه إلى مجال الدراسات الاستشراقية، بزاد نظرى ومنهجى جديد مصدره خلفيته الفكرية كعالم اجتماع متمرس، ولكنه إذ ينتقل إلى تعديد النتائج التطبيقية لهذا الزاد النظرى الجديد، والتي يعتبرها بمثابة جزء من مساهمة بيسرك النظرية، نراه يلجا إلى, ترديد المقولات الاستشراقية التقليبية الشائعة صول النطقية، من نوع: الشيرق الأوسط المركب الغيامض، والاقتوم المقدس للغة العربية والإسلام التوهدان في دسم الكلمة و.

يجب أن نبحث عن مصدر آخر، يمنحنا أكثر من ربع إجابة كما هو حال هاملتون جيب، وسنجد الإجابة

السليمة أن على الآقل التي تقترب منها، لدى إدوارد سععيد في كتابه الشهيد دالاستشراق فقي اعقاب مراجهة نقدية مطرلة بهميقة مع ترات الاستشراق الفرين، بفي نهاية الفحسل الشائد والأخيد وبعنوانه والاستشراق الآن نزاء يطرح تقييمه الإجبابي لعمل بيرك ومعه مكسيم وودينسون. فعاذا يقزل

تشـــا جــاك بعــرك في إطار تقاليد المدرسة الاستشرائية ، إلا أنه نجع في القــور من تصيراتها المسبقة وأطرها المنهجية ، وماسر هذا النجاح؟ ومنطا المسبقة وأطرها المنهجية ، ومتحانه الذاتي النقدي المستجابة لطبيعة ومارسته النظرية ثم العمل الدائم للاستجابة لطبيعة لمائلة المبحثية ومنظاباته وليس تطلبات تصور مذهبي ومنهجي سُسبق. وثانيه عالى وعيه المساند أن دراسة للجتمع، أي مجتمع في الشعرق أو الفريم، لايمكن إنجازها على الرجه الاكمال إلا من خلال الانطلاق من للجال الراسع وللتداخل للدراسات الإنسانية كلها.

مقدمات نظرية

صدر كتاب بيرك دمصر: إمبريالية وثورة، في طبعته الفريسة على المستبد المستبديات والمسار المستبديات المستبديات المستبديات المستبديات المستبديات المستبديات وقدم من منشوات فابر آند فابر، المنزلة المستبديات وقدم لها الاستبدال البير جوراني في مقدمة احتفائية ومفيدة. هذه الترجمة في التي تعدد عليها هنا.

ولم يكن «مصر: إمبريالية وثورة، بدايات تناول الاستاذ بيرك لمسر مجتمعها وتاريخها الحديث، فقبل ذلك كانت هناك خطوة اولى

ويباشرة في كتابه «التاريخ الاجتماعي لقرية مصرية في القين المسلمين»، المسادر في باريس عام ۱۹۷۲ عن منشورات موتون، في هذا الكتاب تناول المؤلف التاريخ والتحوين الاجتماعي والشقافي لقرية سرس اللبان بدات عام يصافعته للغفيلية، والتي اتمام بها لسنوات بدات عام المهام المهام في إطار عمله بعقى «المركز الدولي لتنميية المجتمع»، ولم يقدر لتلك الدراسة، التي جمع فيها المؤلف ان يترجم إلى العربية بالكامل، وفقط أرجم جزء منها ان يترجم إلى العربية بالكامل، وفقط أرجم جزء منها ان روما مسياغة مختصرة لها، في أحمد اعداد مجلة مماللتان في لعلوم الاجتماعية»، التي كان يصدرها مركز البرنسكر للتعاون العلمي في الشرق الارسط.

وكانت هناك خطوة ثانية غير مباشرة، تعثات في الأنتي ألى الغذه ، ١٩٩١، والأسى إلى الغذه ، ١٩٩١، فو الأنسى إلى الغذه ، ١٩٩١، فو الغلم ، ١٩٩٤، ففي مدا الدراسات الشلات ، صنيع من الاقستراب الجرئي ولم بالمؤسر من الخسري الصعيت وهو مالجده بالتحديد في كتابه «العرب من الأمس إلى الغده، ويلورة بالتعام الملاعم المحلية المناصة كما يظهر في دراسة التغام الملاعم المحلية المناصة كما يظهر في دراسة المناصة لجماية المحالية المناصة كما يظهر في دراسة العالم بين حريين»، والصياعة التاريضية والنظرية العلاقة بين المستقدر كما العام في كتابه دامور العالم،

والواقع إننا لو اكتشفينا بمحض مشارنة عناوين الضمول في محسر: الضمول ولي محسر: أمبريالية وثيرة، بدأت العناوين في «التاريخ الاجتماعي لقرية مصرية، وما للفوت بين حربين» من السهل أن ندرك كيف شكات تلك الدراسات بدايات القتراب بيرك من دراسة للمجتمع للمحترى.

عناصس المنهج

یتکرن کتاب «مصر: امبریالیة واثررة» من خمسة اجزاء تحتری جمیعها علی ۲۲ فصلا، تتناول تطور مصر التاریخی من اواسط القرن التاسع عشر حتی حرق القامرة واثررة یولیو ۱۹۵۲

ومايهمنا هنا ليس مضمون التحليل التاريخي، فمثل هذا العمل بالنسبة لكتاب في ضخامة وثراء وتترع كتاب بيرك، في حاجة إلى دراسة مطالة حتى يصبح مفيداً للقارئ. ومن هنا سنركز على تناول عناصر المنهج، ففيها تتوسد مساهمة بيرك في دراسة التاريخ المسرى، ومن خلالها يمكننا الإحساك باساسيات حركة التحليل التاريخ العينى عبر صفحات كتابه الكبير.

لم يطرح بيرك في مقدمة كتابه صبياغة نظامية لعناصر منهجه، فقط بعض العناصر والملاحظات في إطار صحيفه عن مصادره التاريخية صديعا ومدى كمايتها، بهن هنا شاتصليل التالي يقوم على غرع من التركيب، بين نتائج فراة ضعيته لمادة الكثاب ومالحظات بيرك المباشرة وماجاء في مقدمة العبير صوراني في مقدمة الطبعة الانجليزية.

يستهدف بيرك في تحليك التاريخي الإمساك النهجي بالكل الاجتماعي، الكل الاجتماعي في مستويات وإنماط وأرجه وجوده المختلفة والتناقضة، ومن أول تياراته المامة حتى التي وأخص تفاصيل الضيرة التاريخية، وكان لهذا ألهدف تتيجتين: أولاهما خسرورة السماح وتنوع الممادر التاريخية للدراسة، فاحتوت على المادة الفائلةية بمختلف صديرها والمادة الصحفية على تلاوة على المواد الفائدة والادبية والشفهية والضبرات الحياتية المباشرة للباحث.

وثانيتهما التشديد على ضرورة النهج السسيولوجي، باهتباره قادراً على تزويد الفرنج بالمفاهيم العامة الذي تمكنه من إدراك كلية العلاقات الاجتماعية من جهة، وتعريضه عن طريق الافتراض النهجى النضبط المسالة المسال

كيف سمى بهرك للامساك بالكلية الاجتماعية؟. يمكننا في هذا الصديد رصيد ثلاثة مسالك أو مقتربات يرتبط السلك أو المقترب الأول برؤية تتابع الراحل التاريخية لكل مرحلة شخصيتها الخاصة التميزة، التي يجِب اكتشافها بعيداً عن الأحكام المسبقة والعامة، والتي يتعين إدراك تمفصلاتها وتناقضاتها وأشكال حركتها وتعبيراتها الخاصة. هذا يتجنب بيرك خطأ شائماً، وهو الاستغراق في دراسة فترات التقدم، التي هي ذاتها فترات الوضوح والتبلور في جدلية العملية التاريخية وهوية وعلاقات القوى الضالعة فيها. لكي بولي ذات الدرجة من الاهتمام لفترات الركود والتراجم والهزيمة، أي تلك الفترات المعتمة ذات الأقنعة وصور التناقضات والحركة التاريخية غير المالوفة، والبعيدة عن المفاهيم النمطية الجامزة في التراث النظري والتاريخي، والتي يجب بالتنالي اكتشناف النطق التحليلي لرجورها وتطوراتها، ويون ذلك لايمكن تقيم مراحل التاريخ بشكل صحيم، ولايمكن بالتالي تركيب الحقيقة التاريخية في وجودها الكلي المقيقي، نجد نموذجاً مبهراً لذلك في تحليله لفترة مابعد هزيمة العرابيين، قمن الثبائم في الراجع التاريخية الحديثة عن مرت القارمة الشعبية في أعقاب الأحتلال، ولكن اهتمام بنسوك بالرحلة وسميه لاكتشاف خمسومسية وجويها، مكنته من اكتشاف

أشكال المقاومة الشعبية غير المباشرة وغير المباررة، والتي اتضدات أحيانا الطابع الديني الفردى أو المهدوي، والطابع الفردى العنيف مثل انتشاس اللصموسية وعصابات قطاع الطرق في الأرواف والرجهة جزئيا ضد سلطة الدولة والمتعاونات معها.

وبرتبط السلك أن القبتيرب الثباني بمجيالات أن مستويات الوجود التاريخي. ونجد لدى بعصرك أربعة مصالات، هي مزيح من التقسيمات البنيوية للوجود الاجتماعي، والسنتوبات التجليلية لذات الوجود، والعمليات التاريخية الموجهة للمركة في مستوياتها الكلية. كيف؟. هناك - أولا - التقسيم النمطى البنيوي الستويات الرجود الاجتماعي، أي: الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي، والعمليات التفاعلية الرابطة بينها. تخلق التحولات الاقتصادية طبقات وفئات جديدة، وتلك بدورها تدفع التحبولات صوب أعساق ومجالات جديدة، ثم تأخذ في فرز وتكوين تعبيراتها السياسية والثقافية وينمو التحليل وجهة جناية حية، بعيداً عن المتميات وافتراض اولويات بنيوية ثابتة، تمارس فعلا مطلقاً ودائما تجاه بقية السبتويات. وكل مرحلة لها منطق تفاعلها بين السنويات، والذي لايتمين مده بشكل ألى إلى المراحل الأضرى، وهناك ـ ثانيا ـ تقسيم النينة والريف. يتنظل هذا الممال المال الأول رأسياء صانعا تمايزاته الخاصة والمتنوعة. يشكل الريف القاعدة المادية والثقافية، ومع تقدم الدراسة تتقدم المدينة للمبدارة. فالمبنة مركز المداثة الثقافية الأخذة في السيطرة، وهي مسرح العمليات السياسية الصراعية الرئيسي، ومقر نظم ومؤسسات الدولة الحديثة الآخذة في التوسم، وهي البؤرة التي يتكثف فيها الصراع بين

التبارات المتناقضة العبرة عن روح العصر وتصولاته ولكن الريف يظل واقفاً هناك في عمق الكلية الاجتماعية، فهو القاعدة الأرسم للاقتصاد، وحصن القيم الثقافية الشكلة لصمق وعى الذات الوطنية، ومصدر حراك اجتماعي واسم وحيوى تجاه الطبقات الصيبية وبيروقراطية الدرلة الحديثة وهناك - ثالثًا - مجال تحليل المادي في مقابل التعبيري أو الرمزي. ولانقصد بالمادي الاقتصادي بل الاجتماعي عامة. وتتواجد المارسة الاجتماعية على مستوبين، فالبشر ينتجون ويتفاعلون لكنهم أيضا يعبرون عن أنفسهم بإنتاج المعاني والرموز والعلامات. وتظهر الرموز والعلامات، عبر مزيم من الإنتاج الواعى واللاواعي، الفردي والجماعي، والعقلي والمادي. تنتج الجمياعة الرموز والعلامات كجزء من تكوينها لرعيها الثقافي والذائي، ولكن البنية الاجتماعية ذاتها بعناصرها الإنسانية والمادية تنتج بلا وعي الرموز والعلامات، التي على الباحث أن يكتشفها ويعدد ولالالتها بريطها بمصدرها ويكتشف تمايزاتها الداخلية والنموذج الدال هذا: رمون الثقافة الشعبية في مقابل رموز طبوغرافية المكان، وأيضا رموز الملابس والسلوك الاجتماعي والاستهلاكي في مقابل رموز الانماط العمارية. وهناك ـ رابعا ـ مجال العمليات التاريخية أي التناقشات الأساسية والقوى المعبرة عنهاء والتي تشكل صراعاتها وامتداداتها وتمقصالاتها مع مستويات الوجود الاحتماعي، النطق المحرك للتحولات التاريضية في اتجاهاتها العامة والعميقة. هذا يرصد معرك تناقضاً اساسياء وهو تناقض المستعمر والمستعمر والدات والآخر والداخل والضارج، في قواعده الاستماعية وتجلياته الثقافية وتعبيراته السياسة المتفاوتة والمتناقضة

والمتغيرة. إن مجال العمليات التاريخية هو مجال اهتمام بيسرك الفكري الرئيسمي، وهو بؤرة عمله التساريخي والتسليفي، وهو من هذا النظور بؤرة اختباره لمسؤلله النظري الرئيسمي التالي: في ظل أي ظروف وتبعا لأي تفاعلات وترابطات تاريخية ينتج التصرر جللها من وضع الشهية والسيطرة؟

وإذا انتقلنا إلى السلك الثالث والأخير سنجده برتبط بقانون أوقاعدة التبابن والاختلاف والتناقض. بتكون الكل الاجتماعي من عناصر متباينة ومتناقضة، وهذا بالضبط سايمىدم وحدته ويوك روابطه. ولكن قناعدة التسابن والاضتلاف القيمسورة هذاء لا تتعلق بهبذا السبتوي الرئيسي من التباينات والتناقضات مثل التناقض الطبقي وتناقض الريف والمدينة، بل ترتبط بمستدوى اخراقل جذرية وبالتالي إقل مساهمة في تكرين البنية الأساسية للكل الاستماعي. ماهو؟ إنه مستوى التسابنات والاختلافات داخل الظاهرة الاجتماعية الواحدة، وتلك التباينات هي ذاتها الوجود الضاص والمتنوع للظاهرة الضامسة. وهذا التنوع والتباين شابلان للتحول إلى تناقض بدرجات مختلفة، وبالتالي يفتح المجال أمام بعض صور الظاهرة الضامعة، لكي تكتسب معاني عديدة والرجمهات مناقمضة ولكي تقيم تمضصلات جديدة مع طواهن أغرى، وهذا التباين والاغتلاف داخل الطاهرة الضامعة، ينبغي تمييزهما عن التباين المتمى والطبيعي الملازم لممض وجسود الوحدات التكرارية للظاهرة الخاصة. لايهتم بيرك بهذا التباين السطمي والطبيعي،

وإن كان يهتم به أحيانا في إطار تحليله لظاهرة خاصة من خلال نموذج تاريخي محدد، مثل وصف طبوغرافية مكان ما قما يهتم به هو التباين والتنوع القابلان للتنميط النظري أو التجليلي، القابل لتجويل الظاهرة الخاصة الواحدة إلى انماط فرعية داخلية تحمل دلالات تاريضية متمايزة. هاهي بعض النماذج التي نجدها في الكتاب. هاهى الأشكال المتباينة للفعالية الدينية والاجتماعية للطرق الصوفية بعد الاجتلال الانجليزي كيف قادت تلك الاشكال المتباينة إلى إنماط مسفتلفة من الفسالية السياسية وبالتالي انماط مختلفة من التمفصلات السياسية وبموذج الضر: ماهي التينابنات العظية والمركية داخل الظاهرة الاسلامية السياسية في العقد الأول من القرن العشرين؟ كيف كان في إمكانها في واتت واحد التحمس للخلافة التركية والإعلاء من شبأن أتاتورك؟. ولهذا السلك التعليلي نتائجه الإيجابية، وهو يمنم المؤرخ من الوقوع في فخ التعميم والأحكام السبقة ومنحه أداة للتحليل المدحيم للقطاعات الجزئية، ويمكنه من بناء شبكة العلاقات المتنوعة الرابطة بين الكونات الغاصة للوجود الاجتماعي، والأغطر أنه يمنعنا القدرة على فهم الية تراكم التباينات والتغيرات داخل الظاهرة الخاصة ، وهي الآلية التي تفككها مع مرور الزمن لكي تنقل قطاعات منها الي منصال غاواهر ضامنة اضري نقيضة تماما.

محمود العزب

جـــاك بيــرك وترجمة القرآن الكريم

هذا المضوح تعليق على المضوعات التي نشرها الاستاذ أحمد عيد العملي حجازي بالأهرام الشهر الماضي حول الفكر جاك بيرك.

عوادت الاستاذ جاك بعرك عن قرب أثناء دراستى السرورين. كما تطمون. ثم صعدت ترجمته لعائل القرآن الكريم عام ۱۹۷۱ عن دار نشر سندبار وقد جاحت بعد جهد علمى مخلص قصص له جاك بيرك ستة عشد عصد عاصد عاصل من حياته. ولقد لقيت ترجمته تلك ترجيبارامتراما لاتفين في أكثر بلاد العالم العربي وإلاسالحي، فقد بين أن هذا الكتاب الكريم يلائم تماما المصدرة المعدية لومانيتية المضارة المعدية لومانيتية عصديقة لومانيتية عصديقة لومانيتية عصديقة لومانيتية عصديقية لومانيتية عصدية لومانيتية

قكيف استقبلت مصس هذه الترجمة وهذا الجهد العظيم..؟

لقد بادرت الاستاذة الجامعية التي تصنتم عنها في مقالكم بالذهاب إلى كثير من شديوخ الإسدام المصريين في بيرتهم تصمسهم لفتال وتستعديهم على جاك بيرن دصـ عدى القدران والإســـلام، ومطل في مسجلة الإداعــة والتليفزيون سيل منهمر من القذائف جعل من الرجل عدوا لدوء اللإسلام والقرآن، ومكذا فهذه طبيعة المستشرفين، إنهم لا يشمرون لنا واثقافتنا إلا المقد والكيد، بان يهذا لهم بال صتى يقضمى على الإسلام وعلى القرآن.

ولم يسال أحد نفسه فاين نضم إذن جوستاف لوبيون وعمله الرسرمي الكبير من حضارات العرب» الدي ترجمه عادل زعيتر , فوق عمل يضع المضارة العربية في أجمل إمال يليق بها لدرجة أنه يتهم في بلاده بمحاباة العرب والسلمين والتعصب لهم؛ في مقابل كتيبه الذي ترجمه المترجم ذاته عن «اليهود في ركب الحضارات الأولى، وهو في غنى عن التحريف وعن التنويه بنا القاء من أضراء غن غن عن التحريف وعن التنويه بنا القاء من أضراء كاشفة على جفور الصهيوبية وأبعانها عبر اللارية.

واين نضع كارل بروكلمان وتاريخ الأدب العربي يا أساتذة الأداب في بلادنا؟ وأين نضع شساخت وتــواث الإسلام؟

إن الشعور بان العالم كله متريص بنا ومدولنا في كل مكان بكل علمائه دون استثناء يمكس ويما معقدة رضمورا بالدونية كبيرا يسحق كل بادرة طيبة من أي اتجاه ويظف بين الأشياء ويلبى هدور، التعريفات فيجعل چاگه بيرگ مثل تيوودو هرذان!

والكلام ليس لفطيب مسعير في زاوية في إحدى حراري القامرة الشمعية (إنما لاساتذة في الجماعات المصرية، ولاناس لم يقروا الترجمة لهم يسداق الهي المهجيم من هو المترجم كتب الصديق سمعيد الملاوندي في الاهرام بعد لقاء مع الاستاذ جافة يهيثة بيول غامس من المصريين بهن الازهر ويادرت بالرد في الاهرام طاداً به فيت بيرك من المصريين بوت الازهر ويادرت بالرد الازهرة تحدثت عن قيمة بهيوك وجهيده المشكورة في خدمة الثقافة العربية الإسلامية وقلت بالحرف الواحد، إنس على يغين من أن الاستاذ بيرك يفته الثقافة العربية الإسلامية أكثر من كثير من المتشدقين بجمعمة الطحن الراحات.

وكتب الاستاذ بهيرك طالبا بتراضع العلماء الكبار ملاحظاتنا وتصدحي حانقا لما فرى من اخطاء.. ولدى هيئات الازهر. قلنا: إن جاله قد يضطئ كما يخطئ كل عالم.. ولكل عالم هفوة.. ولكنه ليس عدوا للإسالام ولا لثقافتها

وعكفت اكثر من شهرين على قراءة دقيقة لترجمته ومقارنتها بترجمات أخرى منها ترجمة بالأشير وترجمة ماسبون وترجمة حمضدالله، وركزت أكثر على ترجمة

ماسبون التى أجازها مجلس الشئون الإسلامية بعد قراءة التكتور صبحى الصالح لها وتمسيمها!

ورجعت خلال قراءتي إلى التفاسير التي اعتمد عليها جاك بيرك.. إذ إن كثيرا من الأمور قد يرجع إلى اختلافات في التفاسير وفي بعض آراء النماة وخرجت من القراءة الفاحصة بملاحظات محددة عن مواضع إشكاليات الترجمة وكتبت أريعين صفحة بملاحظات في أماكنها من السورة والآية والصحيفة... واقتراحات بتصميح كل خطأ.. بعد تبويب هذه الأخطاء تبويباً علميا لغويا ومعجميا وبالأغياء، وتحويا... ودلاليا.. وقلت للأزهر وللاستاذ معوك إنه لن تصدر ترجمة مطابقة تماما للنص القرائي، وإنما تتفاوت الترجمات بعدا أو قريا من النص الكريم،، وأن الاستاذ مهرك قد بذل جهدا كبير ومخلصا وأخرج ترجمة في ثوب بلاغي شاعري أنيق حاول فيه أن بصافظ على بالزغة القرآن ويقته وجمال أسلوبه، ويدل على تذوقه المالي لهذه الدقة وذلك الجمال، وإنه بعد مراجعة هذه الملاحظات ستكون تلك الترجمة من أحسن الترجمات وإقربها إلى القرآن.

رد الاستاذ بيسوك ردا جميلا متواضعة تراضع العلماء يقرل إنه استضن هذه الوريقات الاربعين احتضان وليد عزيز، وانه سيدرسها ثم شكر موافقا على الكر اللاحقات (في اكثر من مائتي موضع)، وإنه مصر على رأيه في بعض المواشع متحملاً مسئوليته العلمية تماماً.

وفي ماير ١٩٩٠ القيت مصاغميرة في العبيديج بالقافرة حبول إشكالية ترجمة مصانى القران -خصوصية ترجمة بيرك، حضرها جمهور من المعربين والفرنسيين المستعربين والفريب أن الاستاذة المذكورة

حضرت واستمعت المحاضرة، ولم توجه بعدها سؤالا ولا اعتراضا ولاحتى هجوما .

إلا انها لم تتوقف عن الهجوم على بيرك وعن سبه وسبى معه.. في بعض المجلات ومنها مجلة الازهر ذاتها، وحاولت أن تستعدى كثيرا من الناس ومن المسئولين على شخصى .

ولى إبريل ١٩٤٥م مسدوت عن دار نفس و البان سيداري بهاريمة الطبعة الثانية للترجمة ولى مقدمتها كان جاك بهرك عالما جليلا ومتراضعا كمانته فذكر في المسلمة الإلى تفويها بجهدي في نقد التدرجمة وتصديمها وقال مسراحة وإنني مدين كليرا للشبيخ الدكترر محمدي عزب بجامعة الإفرر بقراحة اللملية الدكترر محمدي عزب بجامعة الإفرر بقراحة اللملية الدقيقة قد اخذت من ترجيهاته وتصديماته وصواره العلمي عا يجمل فذه الطبعة متميزة من سابقهاء.

رارسل إلى الاستاذ بيسرك نسخة من هذه الطبعة المجاهدة المجاهدة المجاهدة المجاهدة المجاهدة من مقد عملي استاذا المؤرم اللفة بجهاممة ويضية من مقد عملي استاذا المؤرم اللفة بكان الأدرية، من ملاية الأدابية ويزيم أن من مساد، في كلية الأدابية الأدرية، والمهود المنطقية من علماء مستهدين من علماء مستهدين من علماء مستهدين من علماء مستهدين ينافعين عن المدرية، هناك علماء مستهدين منا لهدر ونصيرج. يقدر ونا المدرية في الموامدين الهواء، ويضع الادرية، أن لهل ونصيرع، حين طوامين الهواء، ويضع الادرية، أن لهل يستهدية وإن كان يدري هذه الصقيقة ولكنه يشك ميشاد والبحائين يدري هذه الصقيقة ولكنه يشك ميشاد، وإن كان يدري فالمسية أكبر، إن كليرا من شاكموسيما عن المهاد الإسلاميات في جالدانا إلى المهاد الإسلاميات في جالدمات الفرير وخمسوسا عن المهاد الإسلاميات في جامعات الفرير وخمسوسا عن المهال المهلد الإلى المؤسلة المهادة الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة المهادة الإسلاميات في جامعات الفريل وخمسوسا عن المهال المهلد الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة المؤسلة المؤسلة المهادة الإسلاميات في جامعات الفرير وخمسوسا عن المهال المهلد الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة الإلى الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة المهادة الإسلاميات في جامعات الفريد وخمسوسا عن المهال المهلد الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة الإلى المؤسلة الم

عندنا.. يريد أن يتحاور معنا حول ثقافتنا.. مؤلاء في حاجة إلى مساندة علمية وجوار عاقل سواء اتفقنا أو اختلفنا أو اختلفنا ممهم.

لقد درس الرهيل الأول من طلاب الجامعة الممرية على كبار المستحربين والمستشرقين.. وكان مجمع اللغة العربية ومازال يضم أعضاء من هؤلاء الشهورين بجهريهم العلمية في الثقافة العربية.. فعاذا عدث؟

إن هؤلاء الذين لم يقربوا بنقة ما كتب العلماء ولم يعرا مناهج البحث العلمي.. ولا يرون ما بين السطور.. بل ولا يقربون التراث العربي ذاته من داخله ولا يعرفون روافده ولا منايعه ولا ظروات كتابت ولا أنه جهد إنساني، ويخلطون الإساني بالقدس... لايدركون موقع الثقافة العربية على خريطة العالم... ولا يدركون فلسفة التاريخ ولا عركه...

لقد كان جاك بهيرك كما قالت عنه بعض المسطف الفرنسية تمت عقران معملم الصفسارات»، معكرا مرجعيا لمركة تصرير الشموي»، وكان صقى النهاية معن يتمسكون بالقاومة وبالصرية من أجل المقاومة غير المنعازة. وقد أصدر طبعة جديدة منقمة ومصمحة عن دار «البان ميشيل» في ابريل «۱۹۷۹م، عرف بها بهيرك. مع تواضعه لدى الهيئات الإسلامية العليا، وقد أغاد كثيرا من القراءة الفاحصة ومنفي باحترام وتنويهات كبار المنصفين من المسلمين وخصوصا وجهات النظر القية للشيغ مصود عزب من جامعة الازهر».

هذه شبهادة حق بفعني مقال أحمد عبد العطي هجازي بالامرم إن آلنمها، لقد أردت بهذه الكلمة أن اكرن منصفا وشاعد عدل، وإن أقول إن في مصر أناسا يقدون للعلم قدره والملماء قيمتهم. وأخيرا أن أشكر لسة الوفاء في زمن يقد فيه الوفاء.



يوتوبيا

دائي چاك بيرك،

فَلْنَقُلُ: نمن هنا أَنْدَلْسَيُونَ! فلا نطلبُ في الأرخر سوى ما يطلبُ المُجَاجُ، إبناءُ السبيلُ

> ولنا من لغة الله كلامٌ نَتهجًاهُ على تجعيدة المسخر، رَنَقُراهُ مع الطيرِ هديلاً بهديلٌ

واتَّحنْنا بالمسافاتِ، وبالوقدِ، فعا عاد لنا بُدُّهُ، وما عاد وُصولُ

ولذا البرزّخُ، والمعراجُ فينا واتصالُ القدمِ العارى بماءِ البحرِ، أو بالرملِ عشقٌ وحلولٌ

المنتجاري استرجعت فريد استها والبحر من اعلام من مَرَّا عليهِ أرْخبيلْ

واكْتشَنَّنَا وَهُنَّا فَي زَهِرةِ الدَّقَّلَى وَوَثَنَّا صَافِيا بِرِضْحُ فِي الوَبِيَانِ مِن كُرُّ الفَصَولُ

ثُمُّ مِهَ اللهِ، والكونُ الذي يمثدُّ ما بين المُرعِيِّ القيسِ إلى لوركا ومن دلقي إلى قبرِ الرسولُّ

> رانقلُ: إنك شيخُ الراتِ. فانهض أيها الشيخُ الجليلُ أنَّ أنَّ يستانِفُ الاندلُسيُّرِنَ الرحيلُ

باریس – پوټیه ۱۹۸۱ (من دیوان : اشجار الاسمنټ)

عزّ الدين نجيب

أنا مندهش لدهشتكم *

 تعليق معل افتتاحية العدد الماضى من إبداع (اكبر صمت لاكبر جائزة).

الأستاذ أحمد عبد المعطى حجازى رئيس تحرير مجلة إبداع

تحية طيبة وبعد

الثرتم بمقالكم الافتتاهي بالعدد الماضي - حول فوز الجناح المصري بالجائزة الكبرى (الاسد الذهبي) في بيتالي فينوسا الساس والأرمين - اشجانا ملة يشمر بيتالي فينوسا الساس والأرمين - اشجانا ملة يشمر بها كل المستطفين بالفنون التشكيلية (ال الجميلة) في والنقاد إزاء ذلك الصدث الكبير إلا تجبيراً من أغزاب هذه الصركة في وطنها، وإنكارها وهي ساطعة في عياتنا الحركة في وطنها، وإنكارها وهي ساطعة في عياتنا المتاذبة، فيما يصمي الأبصار بريق الإصلام والمنقد عن الأتشجان بعيقة الصحت الطبق من الإبداع شيئاً، وتتزايد والنشجان بعيقة الصحت الطبق من الإبداع شيئاً، وتتزايد والنشاء في إيطاليا بهاه فوز مصر، حسيما جاء في رسالة الفنان يحشي من رباء الإيكم... وهكذا

لكن لنترك الآن موقف إعلام يفقاد إيطاليا، ولننظر إلى موقف نظراتهم في محصنر... فإذا بداتا بالإعلام سنجد أن موقف التجامل والتهميش لإبداعات اللذون التشكيلية يمكس ثقافة القانمين على اجهزته فيما يتصل بهذه القنون, وافاقد الشمر، لا يعطيه، بل أنفب إلى ابعد من ذلك، فقول إنه يمكس ثقافة قطاع عريض من المثقفين بالنسبة لهذا الجانب، ومن ثم يشمر رجال الصحافة والإعلام بان الاهتمام به وتخمميص مساحات ثابتة له امر غير ضروري، ولديهم فناعة راسخة بان القراء والمساهدين والمستعين لا يستسيطون المديث عن هذه



مله حسيان







عباس محمور العقار يميى على

الفنون، لأنها غريبة على إنواقهم أو متعالبة على ثقافتهم أو غيرمفهومة من أساسها:

لاحدى المافظات (الديريات بلغة ذلك العصس) وله في الفنون الجميلة والشعر صولات وجولات.

السنقة إذن مناخ عصدر باكمله، وتوجهات مشروع ثقاني للأمة.

وإذا تضطينا الفشرة من منتصف الأربعينيات إلى أواخر الخمسينيات - فترة العداء للمثقفين من نظامين سياسيين رغم تعارضهما والخذنا فترة الازدهار الثتاني خلال الستينيات وأوائل السبعينيات، تذكرنا كيف كان ذلك الازدهار يشمل اجتضبان الفنون التشكيلية على أبدى مثقفين وكتاب بالصحافة والتليفزيون جنبا إلى جنب مع وزارة الثقافة التي كان لها مشروع طموح في النهوض بالفنون، وريما كان مناصرو هذه الفنون بالمسحف ومن الأدباء والمفكرين أكثر من الفنانين: يحيى حقى، بـ در الدين أبو غبازي، لويس عبوض، زكى نجبيب مجمود، کامل زهیری، مصطفی مرجان، شبوقی عجد الحكيم... إلى جانب حسين بيكار، صدقي الجبا دنجي، حامد سعيد، مذتار العطار، كمال الجويلي، حسن سليمان، سعد الخادم، حسن فؤاد إلا أننا لوعدنا إلى الماضي سنجد أن هذا الوقف يتفارن من عصس إلى آخر، تبعا لتوجهات والشروع الثقافي، المثقفين وللأمة ... ففي عصير الرَّوَّاد (في الثلث الأول من هذا القرن) كان من المستاد أن ينشر مقال اقتتاحي بجريدة يومية بقلم مثل قلم عماس العقاد ال المارضي عن معرض الفنون الجميلة كصالون القاهرة، رما أكثر ما أبداه الحكيم وطه حسين والزيات عبد الردعن صعقى من اهتمام بهذه الفنون وتشجيم لأصحابها في منتدياتهم وكتبهم وإصداراتهم، وقد تنازل سلامة موسى عن رئاسة تحرير مجلته الخاصة «الملة الجديدة، عام ١٩٤٢ للرسام رمسيس يوثان لتمييح منصبة انطلاق للفكر التقدمي على أيدى اصبحاب جماعة «الفن والحرية». بل إن واحدا من اهم تقاد ومشجعي الفن في الثلاثينيات «أحمد بك راسم»* كان محافظا

من أهم الشعراء المسريين الذين كتبوا بالقرنسية.











محموي مختار

، محمد شفيق، حسن عثمان... ولا ننسى أن لجان الفنون التشكيلية الرسمية كانت تغمم إلى جانب الننانين . شخصيات مثل زكى نجيب محمود ولويس عوض وحامد سعيد وبدر الدين أبو غازى، أسا التليفزيون فقد كان الفنان صبلاح طاهن نجما أسبوعيا في برنامج الثقافة الفنية على امتداد مئات الحلقات، وكان الناقد مختار العطار مو معد البرنامج.

الحداثة وما بعد الحداثة، وخلخلتها من جنورها وافتقادها لأي يقين أو أصالة أو رسوخ قيمي، ومن ثم نقدت أيضا جماهيرها داخل بلادها، وإن بقى لها الاهتمام النقدى والإعلامي من دوائر المهتمين وجامعي التحف والغرائب... فذلك بناء ثقافي تأسس منذ قرون وأجيال وله قنوات ومؤسسات راسخة، ليس لدينا منها شيء. لقد كان اللقاء المبكر لجيل الرواد (فنانين وكتابا

الحميم بتلك التربة وفنونها في الغرب إبان تعرضها لرياح

تمثال نهضة مصس

ويرغم فاعلية الاهتمام الميط بالفن والرتبط بالمشروع التكامل للنهضة الذي يتبناه المثقفون، يظل الطرف الافعل هو الفنان، فيقدر نجاجه في الالتحام بنسيج «الشروع» يعطيه هذا المشروع من اهتمامه واحتضائه، وفي المقابل نجد أنه بقدر ما يمثلك قادة المنابر الثقافية والإعلامية من وعي بأبعاد ذلك المشروع، بقدر ما يفسحون من مساحات لتسليط الضبوء على هذه الفتون.

ومطقضين) بالثقافة الغربية _ بكل شغف اللقاء الأول لامتصاص رحيقها واكتساب طاقتها عضصيا بموروث المضارة الممرية، وبالقيم الإنسانية والثقافية العميقة فيها، وبالثقة ايضا في قدرة الفنانين الشباب أنذاك (مثل مختار وبناجي وسعبد وصبري وعياد) على مماررة ومناظرة اندادهم الأوربيين، بعد أن صاروا بالفعل أعلى الجوائز من صالون باريس غير مرة، وكانت تلك مناسبات للفرح القومي تقوم لها الدنيا في مصس ويحتنى بها البسطاء مثل المثقفين، لأنها تمس الوجدان القومي.

وقد لا أعفى الفنان من مستولية إقصائه، لأنه - منذ السبعينيات ـ بلا مشروع ثقافي يضرب بجذوره في هويته الوطنية، بل إن مشروعه في الحقيقة يمد جذوره في تربة غريبة، ثمارها بعيدة عن ذوق بني ولهنه، ولقد كان ارتباطه

فماذا نرى لدى أجيال الفنانين اليوم من مخصبات الموروث الصفياري الصيري، أو من القيم الإنسانية

الثقافية العميقة في وجداننا القومي؟ ومل تقف مذه الأجهال في المحكات الدولية موقف الحول والمناظرة مع الجهال في المحكات الدولية موقف الحول والمناظرة مع البداع (الأخر) الم تلهث خلفه مقلدة لهم.. لقد والمثبت مصدر على الاشتراء أم تعلق خلاف المنافرة الأخيرة - إلا على شهادة تقدير في الخمسينيات المائزة الأخيرة - إلا على شهادة تقدير في الخمسينيات للتراث الشمهي الممرى وهنما تتامل العمل الفني الذي للتراث الشمهي الممرى وهنما تتأمل العمل الفني الذي المحدى عطية، محبحت شاخوب، سنجه خماز بالأسد الذهبي مؤمل المنافرة المحال الفني الذي المحدى عطية، محبحت شامهوية، سنجه مستلهما من العمارة للمديرة ومن للعبد الفرعوني ومن المغيرة والمؤمني ومن المكان المنافرية وإيداعهم مستلهما من العمارة للمديرة من المكان المنافرة وإيداعهم ألدي يقون من المعارة المنافرة المنافرة المديرة من المكان المنافرة المنافرة المديرة من المكان المنافرة المنافرة المديرة من ما المنافرة المنافرة المديرة من طبعة من معسرة من من معسرة من كان معسرية من خيرة من المعسرة من من معسرية من خيرة من المعسرة من معسرية من خيرة من المنافرة من معسرية من خيرة من المعسرة من معسرية من المعسرة من معسرية من خيرة من المعسرة من معسرية من خيرة من المعسرية من خيرة من المعسرية من خيرات الثقافة المستوية من خيرات الثقافة المعسرية من خيرات الثقافة المعسرية من خيرات الثقافة المعسرية من خيرات الشعاء معسرية من خيرات الشعاء معسرية من خيرات الثقافة المعسرية من خيرات الشعاء معسرية من خيرات الشعاء المعسرية من خيرات الشعاء المعسرية من خيرات المعسرية من المعسرية من خيرات المعسرية المعسرية المعسرية المعسرية المعسرية المعسرية المعسرية من خيرات المعسرية من خيرات المعسرية من خيرات المعسرية من خيرات المعسرية المعسرية

اليس في ذلك دلالة على أن امتلاكنا لهويتنا المصرية هو منخلنا المحقيقي إلى العالمية واليس ذلك هو نفسه درس الأمس البعيد عند لموز صخفال و فاجي بضائرن باريس في العشرونيات، وبرس الأمس القريب عند قوز عقت ناجي في بينالى فإنسيا في الفسينيات؟.. كان الأول بتمثال ديمند مصر والثاني بل وحة مسيرة إيزيس والثالثة بالرسوم الشعبية... وأليس ذلك تعبيرا عن التحاجم، والتحام فانينا الشباب الثلاتة اليم، بمشروع لتفاجم، والتحام فانينا الشباب الثلاثة اليم، بمشروع

إن إعلامنا المفيد عن الثقافة، والعبا الأهداف اخرى، لا يلام على تجامله للفنان في الحقيقة، لأن فاقد الشميء لا يعطيه كما ذكرت، وإنما تقع المسئولية أولا على الفنان، ثم على الدولة، ومن بعدهما الناقد... أما الفنان فهو جزء

من حالة إقصائه، وإما الدولة فقد اخذت جائزتها وتلقت الشكر والتقديد على أعلى السكر والتقديد، وانصدون الشكر والتقديد، إنه عظيانه، في المقيقة، الشكرية الدولة ا

وأسم موا لي أن أعبس عن دهشتي لدهشتكم من صمت النقاد بالنسبة لحدث الجائزة.. وأن أسالكم (واكم باع في نقد الشعر والأدب): هل يمكنكم الكتابة عن ديوان شبعر لم تقربوه، وإنما سمعتم أبياتا متفرقة منه .. إذا استطعتم ذلك جاز لكم مصاسبة النقاد عن تقصيرهم في الكتابة عن عمل لم يروه، وكل ما لديهم هو بعض صدور فوتوغرافية مجتزاة بكتالوج العرض.. فهل نطالبهم بالسفر إلى فينسيا على نفقتهم وأنتم أدرى بما يحصلون عليه لقاء كتابة للقال؟ ... وهل دعت الدولة ناقدا وإحدا للسفر إلى قينيسيا ضمن عشرات الونود التي تسافر يوميا إلى عسواصم الدنيا عن طريق العسلاقات الشقافية الخارجية؟.. إن وزارة الثقافة التي احتضنت منذ المد هذا الحدث (الذي تساوون بينه وبين جائزة نويل.. مع تحفظي على المبالغة الشديدة في ذلك) لم تفكر . لا قبله ولا بعده . فيما ذكرتموه في ختام مقالكم عن دور المسسات الثقافية الحكومية في نشر إنتاج الفنانين واستثمار ما يحققه من نجاح... فهل نأمل في تدارك ما فات؟!

مع ضالص تقديري لرعايتكم الجليلة لكل إبداع.

سراد وهبه

أزمة اليُسار نى مصر

ازمة اليسان للصدى من ازمة للجنمع المصرى، والازمة تعنى اننا إزاء تتاقض يضعنا في مازق. ومازق للجنمع المصرى الآن يقع بين رؤيتين; رؤية ماضحية أصمابها الأصدايين الذين يلترمون حرية النص الديني فيمنتمون عن إعدال العمل، كما يلتزمون إخضاع أية يتاري علمية لهذه الحرفية. ورؤية مستقبلية اصمابها يمكن أن ينفعنل بانهم يصماريون، لأن البحسار، بحكم تعريف، لا ينشغل إلا بالرؤي المستقبلية.

وقد كان البسيار، فيما مضي من الزمان، رؤية مستقبلية تدور على تحقيق الاشتراكية، وعلى حتمية هذا التحقيق استنادأ إلى قرانين علمية خاصة بالتغير الاجتماعي. وكانت الاشتراكية، عند أهل اليسار، تعني في إيجاز إنهاء استفلال الإنسان لأخيه الإنسان، أي إنهاء التعامل مع الآخر على أنه مجرد موضوع أو مجرد أداة لتحقيق رغبات الذات، وكانت الماركسية هي بوصلة اليسار المصرى، فقد انتقات إليه، في العشرينيات من هذا القرن، باعتبارها تجسيداً لنظام اجتماعي محكوم بحزب شيوعى بعد الثورة البلشفية. وكان انتقالها وقت أن كانت مصر تقاوم الاستعمار فانجذبت شرائح من الثقفين والعمال نجو الماركسية، وقبل عنهم إنهم ماركسيون وهم أن الماركسية لم تكن إنتاجاً مصرياً، بل انتاجاً من داخره مختلف جنسياً، إلا أن اليسار المعرى قد تلاهم مع هذا الآخر، بل كاد أن يترجد معه. وكان من شأن هذا التوحد أن خمد العقل الناقد لليسار المصري. ولهذا فعندما تمطقت الماركسية عند هذا الأخر في عهد ستالين، أي عندما تحوات إلى دوجما، أي إلى دعقيدة، تمطلقت ابضاً افكار اليسسار. ومن شمان التحطلق أو الدوجسما أن يندفم الفكر إلى الجمعود، وإلى تصريك

الألفاظ بديلاً عن تحريك الواقع، فيتوهم تحريك الواقع. فيقال مثلاً تفسيراً لظاهرة اجتماعية، ولتكن البطالة أو تدهور التعليم أن الأزمة الاقتنصادية، إنها من صنع الصدراع الطبقي والإسبريالية بغض النظر عن العوامل الذاتية الكامنة في التراث المسرى من حيث هو تراث متخلف محكوم بالفكر الأسطوري مئذ الصفسارة الفرعونية، ولم نعمل فيه العقل الناقد الذي من وظيفته الكشف عن جذور الوهم فيما نعتقد، وبالتالي لم نسمح للتنوير بالبزوغ، بل أجهضنا كل متنور، حاول أن يُعمل عقله من غير معونة الأخرين. بل إن اليسار المسرى والعربى عارض الدعوة إلى التنوير دسراء باعتبارها دعوة برجوازية، وذلك لجرد أن حركة التنوير في أوروبا كانت من العوامل الصاسمة في بزوغ الثورة الفرنسية البرجوازية. ولم يكن اليسار على وعي بأن هذا التنوير هو الذي أقرز كلاً من الليبرالية والماركسية على الرغم من تناقضهما. وثمة نصوص عديدة في التراث الماركسي تشهد على ضمرورة التنوير باعتباره نقطة بداية للفكر الماركسي منها قول إنجلز في كتاب «الاشتراكية الثالية والعلمية، إن الاشتراكية الحديثة، في صورتها النظرية، أمتنداد منطقي للمبادئ التي أرساعا الفلاسفة الفرنسيون في القرن الثامن عشر. ظم يعترضوا باي سلطان ياتى من الضارج، فكل شيء ضاضع للنقد، وكل شى، عليه أن يبرر وجوده أمام محكمة العقل أو يتنازل عنه. ومن ثم أصبح المقل هو الميار الوهيد لجميم الأشياء». ثم يستطرد قائلا: «لقد رأينا كيف استجاب الفلاسفة الفرنسيون، في القرن الثامن عثس، من حيث هم المهدون للثورة، إلى المقل باعتباره الصاكم الأوحد " لكل منا هو موجود. ومن ثم تأسست حكومة عقالانية وتأسس مجتمع عقلاني.

ومع نلك لم يكن اليسسار للمسرى على وعى بأن التتوير غائب عن مصدر، بل غائب عن المجتمع العربي برمته بحكم سيطرة الديولوجيا الدولة المثمانية بومسطها دولة دولة عند أمد المثمانية بومسطها دولة دولة التوير، في المسرويات في من هذا القرن، وهما كتاب «الإسلام» وأمسول المكم، من هذا القرن، وهما كتاب «الإسلام» وأمسول المكم، المسيخ على عبدالرازق (١٩٧٥) وكتاب طي الشعر المواد الكتاب الارام مثالر بنظرية والعقد الاجتماعي، عند المباهلي والتي تدور على أن المجتمع من صنع الإنسان. وتأسيديما على ذلك برا المؤلف الإسسال عن مشهوم وتأسيديما الكتاب الارائي للشاؤة الإسسال عن مشهوم وتأسيديما على ذلك برا المؤلف الإسسال عن مشهوم المنافذ، أما الكتاب الثاني شصاحبه دعا إلى الاشد بلنانج الديكاري الذي يتخذ من الشك وسيلة للتمييز بلنانج الديكاري الذي يتخذ من الشك وسيلة للتمييز بين معادق الفكر وكاذبه.

بل لم يكن اليسسار على وعى بان التنوير صركة فلسفية، في للقام الاول، قد تيناها نفر من الفلاسفة كان ينشد إنها، تحكم السلطة الدينية (سلطة دوجماطيقية) في العقل الإنساني، لم تكن وبسيلة هذا النظسر من الفلاسفة في تقويض الدوجماطيقية سوي تحليل المعرفة الذي انتهى بهذا النفر إلى أن للعرفة الإنسانية معرفة نسبية بالفعرورة، ومن ثم فإنها ليست معرفة مطلقة ولا يمكن أن تكن، وهذا اللون من التحليل وأرد عند بيكون ويتكارت وهميوم ولوك ويديرو وقولتير وروسو وكوندرسية وكانط

وعلى الضد من ذلك كان تفكير اليسار المسرى تفكيرا بوجماطيقيا يمطلق العوامل المضوعية ولا يرى سواها من عوامل ذاتية لها من الفاعلية مثل مالدي

العوامل الفضرهية، فيدعر إلى التأميم من غير وجود كرادر اشتراكية، ويدافع عن القطاع العام بغض النظر عن الضسائر المالية التلجمة عن السلب والنهب، ويترهم وجود صراع طبقى في مجتمع يظر من الطبقة بالملهوم العلمي، فيتحدث مثلاً عن طبقة برجوازية، والبرجوازية لا تتكنن إلا أي مناخ علماني، والعلمانية من الحربات الثقافية في بلادي وفي بلاد مماثة لبلادي، وإذا انتفت البرجوازية انتفى الحديث عن الطبقة العاملة.

ثم إن اليسار المصرى كان يتجامل نقد التفكير الأسموري الترسي في العقلية الصمرية عنذ الضغارات الأسمورية عنذ الضغاري المنوبية عند المجاهير كما لي المورية عند الجماهير كما لي كانت هذه الجماهير تجم مقويم التطور ومتعية التغير الاجتماعي تجامل كل ذلك وانفقع إلى الصحاب من الاستخدام على أمل الاستقباد عليها. وكان الاجتربه أن يتفقد من قضية تنوير الجماهير قضيته الاساسية، وهي بالقمل القضية الإساسية هي المجتمعات التخلفة، وهي للين مذا لليمن لا يحافظ إلا على التراث في غير ما تطار أن نقد.

وعندما هامسر الغرب الليثرالى الدوجماطيقية الماركسية اقتصابياً ومسكرياً وسياسياً وبينياً انهارت هذه الدوجماطيقية وانهار مصمها الاتحاد السوفيتي مها فيكله. وها حدث أرمة اليسسار الماركسي، ولم يكن أمام سوى أحد أمرين: إما أن يتماسك وإما أن يتفكد لم يدرب نفسه على التفكك فكان أماماً أحد أمرين؛ أما أن يتمسك بالدوجماطيقية الماركسية ويدخل في عناد مع ذات، وإما أن يتمسك بدوجماطيقية الخرى لانه كان يتماملى «الدوجماطيقية الخرى لانه كان يتماملى «الدوجماطيقية الخرى لانه كان

جاهزة ومستعدة لقبوله، وأعنى بها الأصبولية الدينية. وهذا هو مغزى تصول شريصة من الماركسيين إلى الأصواية الدينية فتركت شعارات الماركسية ودعت إلى شعارات الأصواية.

كان هذا هو موقع اليسار فيما مضعي من الزمان فاين موقدة في مستقبل الإيام أولى مسياغة الحري يمكن إثارة السرائل التاليء ما هي الروية الستقبلية للهسار الصري بعد انتجاء الصرب الباردة رزوال الاتصاد السويقية.

الجواب عن هذا السؤال يستلزي، في البداية، تحديد معنى هذا السنقباية، وقد حدث أبس في معنى هذا السنقبائية، وقد حدث أبس في معنى هذا النظر. فأنا كنت قد استحدثه في السنتيات ركان يعنى عددي أن التاريخ يتحرك من الستقبل رئيس من الماضي وهذا على الفصد الماضي الفائل الماضي الماضي الأنه في أصله، مستقبل، أي مستقبل يلسنفس، دوايي أن الأولوية، في أنات الزمان الشلالة، ليست للماضي لأنه، في أصله، مستقبل، أي مستقبل في من الماضي لانه، في أصله، مستقبل، أي مستقبل وفي أنه كان مستقبل، وفي مستقبل الماضي دولية وفي أنه كان مستقبل، مالماضي لابارية وفي أنه كان مستقبل، وأن الماضي مسلوب من سمته الاساسية وفي أنه كان مستقبل بهناية ماض ويداية في مستقبل، وبن ثم ينها الماضي ويداية في المستقبل وبن ثم في المستقبل وبن ثم في المستقبل وبن ثم في المستقبل وبن شم منظرية.

ومعنى ذلك اننا نصرك الصاضر فى المسار الذي يمقق الرؤية المستقبلية بيد أن هذا التصريك عملية معقدة، إذ تستلزم إجراء عدة استنباطات ابتداء من

الرؤية المستقبلية حتى نصل إلى النتائج التى في إطارها نحرك الواقع بحيث ننتهى من هذا التمريك إلى تحقيق ألر ؤبة المستقبلة.

والسؤال إذن:ما هي الرؤية المستقبلية اللازمة لليسار المصري؟

في تقديري أن البسار المصري ليس في إمكانه تكوين رؤية مستقيلية بممزل عن درياعية المستقراء وفي الكرنية والكركبية والاعتماء الشيادل والإيدام استناد إلى تطور الأورية العلمية والتكنولوجية. فهذه الثورة قد أقضت إلى سياحة الإنسان في الكرن. وون شان هذه السياحة أن تسمع للإنسان بدراسة الكرن دراسة علمية بحيث يمكن تكوين رؤية كرنية علمية. وبغضل هذه الرؤية تتقيير رؤيتنا لكركينا الأرضي الانا سنراه من الكرن بعد أن كنا نراه ونحن فيه. فكيف يبدو لنا هذا الكركب في هذه الحالة

أطلب الظن أنه سيبدو لذا كرمدة بلا تقسيمات، أي قرية كبيرة تبهت فيها التقسيمات الجغرافية والمرقية والديلية، وتعسم بالاعتماد المتابانل بين الشعوب والامم، فيحل الصوار محل المسراع، والسلام محل المحرب، واجهزة المجاة محل اجهزة ألمزت، واللامي اللوجود محل الرمى بالعمر، وتنشأ عن كل ذلك إشكاليات جديدة في عاجة إلى حلول جديدة، أي في حاجة إلى إنداع.

وكمان أينشمتين قد قال بعد انفجار القنبلة الذرية. داقد تغير كل شيء ماعدا أسلوب التفكيرة، وها ذهن الآن أمــام منعطف تاريخي يســتلزم اسلوباً جديداً في التفكير، والذي سـيلتزم هذا الأسلوب الجديد هو الذي

سيسقال عنه إنه يستارى، ذلك أن اليميني هو المكلف، تاريخياً، بمنع الجديد.

ولكن شعة عقدبات أمام هذا الأسلوب الجديد في التعكير ويمكن إيجازها في الرحدة العضوية الراعدة بين الأصواية الدينية والراسمالية الطفلية. فكل مغنا ضمد المسار العلماني للحضارة الإسانية على الرغم من تباين التم القدم عند كل منهما. وقد بدات ملامح عذه الوحدة الخصوية في بداية السبعينيات من هذا القرن. وقد المالي إلى هذه الملامع تقرير منادي ووحاء (۱۹۹۱) تحت عنهان والثروة الكركبية الإيلى»، جاء فيه مايلي:

يبد أن الإنسانية، في نهاية هذا القرن، محكومة بالاتجاه نصر اللاتمين ونمن على مشارك القرن الراحد والمخسرين حديث بداية تكوين المجتمع العالمي الذي سيكن مدينيا عن الثورة الدراعية والثورة الصناعية، إذ سيكن «مجتمع ما بعد الصناعي»، على حد تعبير عالم سيكن «مجتمع ما بعد الصناعي»، على حد تعبير عالم وأضطراب الناخ العالمي، وأرمة الطاقة، والثلوث وفضل وأضطراب الناخ العالمي، وأرمة الطاقة، والثلوث وفضل نقل التكنولوم. عام وجنون البحيد للذي يسميه تقرير وتجارة المغنرات، والطاعون الجبيد للذي يسمية تقرير منادي روماء تجارة المبتريا، وتقاص دور الدولة، وتجارة مشاطئ المنادي خير المسروعة، وكل ذلك أدى إلى المنف الذي تولد عند الإمواد.

وكل ذلك من شائه أن يدفعنا إلى البحث عن عمل دولى مشترك فراجهة فده الإشكاليات الكركبية، بيد أن تعرير نادى روما يتشكك في إمكان المواجهة، ذلك أن انستة القيم المتاينة اصبحت موضع تسازل في مواجهة صعود الأصوايات الدينية.

عبد الوهاب الأسواني





هاقد جئتكم بعد احتشاد لا تملكون حياله غير الانحناء، أفعل بكم ما فعله الحاكم التركي الذي تقولون إنه أوقف إجدادكم في حمارة القيظ حتى أغمى على شيوخهم، أجبركم على الركوع كما ركم أسلافكم أمام فرعون، اكتسكم أمامي كانكم طابور من النمل باغته الفيضان.

- يقال إنك عدت من البلاد البعيدة تحمل ثلاثة أجولة محشوة بالدولارات .
 - تسعة وإنت الصادق .
 - ـ تسعة؟
- . وهل تظن انني اضبع من عمري ربع قرن لم افرِّق فيه بين الحلال والحرام من أجل ثلاثة أجواة؟!
- سنشتري نجعكم باكمله يا اسوأ خلق الله، وكل نظرة شزراء برقت لإذلالي، سأرد عليها بالف إصبع.
 - ياعمي الحاج « زغابي، انت تعلم أن هذا الفدان هو الذي أعيش عليه أنا وأمي ولا شيء غيره.
 - « مادمت رهنته لنا ، فيجب تسليمه ،
 - أنا أدفع لك إيجاره، واتفاقى معك كان على هذا الشرط ..
 - ۔ کان ،
 - . وما الذي جرى الآن؟
 - . أريد كلمة واحدة، هل ستسلمه أم لا؟

قال ذلك مهتاجا وقد اريدت ملامح وجهه ومد سبابته تجاهك جتى كاد طرفها يدخل فى عينك لولا أن تراجعت براسك إلى الخلف:

- ـ لكن ياعمى ...
 - _ تعم، أم لا؟
- لو قلت لا لمنعوا الماء الذي يمر بارضهم . التي كانت أرض أبيك وجدك . وتعدُّر الزرع .
- . يا حضرة العمدة، أنت الذي تستطيع إتناع الحاج زغابي بمراعاة ظروفي، بارك الله لك في صحتك وأولانك. كان
 - مشغولا في تناول طعام العشاء، وجه إليك نظرة اكتست بطابع الاستغراب وهو يلعق أصابعه بصوت مسموع :
 - . أنا أهبط من مقامي القنع ابن البرطوش؟ .
 - . وأين أذهب إذا سلَّمته الفدان؟
 - شرب كوز الماء وأجاب بعد أن تجشا:
 - ـ أرض الله واسعة .
 - مسمت العرق عن وجهك، طُفت بكل من يملكون مالا في البلد:
- اسمع بابني، المبالغ المسحوبة على فدائك كبيرة، الوحيد الذي يقدر يبقعها لك هو الشيخ طنطاوي فعليك به. توقفت المسبحة بين إصابع بمناه ثم أشمض عنته ذات الأحفان النتقفة :
- أنا أقدر أدفع لك البلغ، لكن عائلتي، كما تعلم، قليلة العدد، لا تستطيع الوقوف بجانبي لو منعوا الماء، ومن غير المقول أرمى فلوسم في بحور الندل.
 - انت رجل عاقل، قل لى رأيك فى حلِّ الموضوع.
 - عادت حيات السيحة إلى طقطقاتها وهي تتساقط متتابعة:
 - ء سلَّم أمرك لله.
 - .. هاقد جنتكم بعد أن عملت في كل شيء وتاجرت حتى برقاب البشر انفسهم، اتحرق شوقاً للفتك بمن يتحداني ..
 - أو قتلته، لك عندى كل ما يرضيك .
 - مائة ألف..
 - هذا كثير ..
 - لم أتغرب إلا من أجل المال، لي ثارات عند كثيرين لابد من أخذها..
 - طیب، کم ترید الآن؟

البلغ كله ..

. کله؟

. وبالدولار .

سائسترى ببتك ياحاج زغابى بعد أن أغريك بعشرة أمثال سحره لكى أجعل منه مربطاً لحمير ضعيولى، أو ربعا ربطت فيه كلباً كما فعل المرحوم عبد الباسط بعد أن كسب قضية بيته المفقصب.

> . ياولدى، انت تعلم إعزازى لك . . اعلم ياعم عبد المولى .

عم يعم عبد اللهي.

د زينب لم تعد تنفعك .

ـ ماقصىدك؟

ادار رأسه بليونة وواجهك بنظرة غير مكترثة بوجودك، وخالطت السخرية صوته المعدني في برودة ليالي طوية:

من أين ستنفق عليها وعلى أطفال قادمين بعد ضباع الفدان؟

اصطفقت أجفانك في حيرة وأجبت بصوت خافت لم تسمعه أنت نفسك :

ـ الله هن الرّزاق .

بعينين براقتين لا يطرف لهما جفن وابتسامة مرسومة وصوت هادئ وقور جاءتك كلماته كنصل حاد يغوص في الاحشاء:

- صدقت، الرزاق، سبحانه، يرزقك ببنت الحلال التي تربح قلبك، ويرزق زينب بابن الحلال الذي كتبه الله لها، وساهيد إليك المهر بكامله .

حتى أنت يامم عبد المهلي خذلتني واشعتُ بي الأعداء، جمعت البلد تتفرج، ولأول مرة في تاريخها، على المأذون يسلمني روقة الطلاق قبل أن أمخل بعروسي.

ماتت امك مقهورة بعد هلال راحد من ضياع زينب والغدان، ووقفت ترقب محراث الحاج زغابي يشق الأرض كانه يخترق قلبك، ودعت شفيقتك التي بكت بحرقة ويكت معها ابنتها فاطمة، وجاملك زوج اختك مابالبد حيلة بابن الخال، لكن ما قد عدت إليكم والمعا زئابتي للقدمة بالسم، الدخ خصموصي حتى الموت، التن نفستك ياعم مبد المولى مساملي عليك شروطي فتوافق عليها وإلا انتزعت منك ارض اولاد المرحوم ياسين التي استرهنتها بتراب القلوس، أن يكلفني ذلك غير مشقة فتح هذه الحقيبة السامسونايت وتنافل إحدى رزماتها، ولوسامحتك - بعد أن يشبي شعو راسك - فسيكرن ذلك من الحل عليه عليه عن زيف.

هل اخطات وهيطت من القطار في محطة أخرى؟..

اين صنف الانشجار في الميدان العريض، واين مقهى المنصورية بشجرة الاثل أمامه والازيار الكبيرة تحت ظلها العميق، وما هذه البيوت القبيحة ذات القالب الأحص، وما كل هذا الزحام؟

- أيها طريق معادى « القيزان» لو سمحت؟
- . اليمني، بعد مائة متر تجد موقف سيارات الأجرة.
 - ـ سيارات اجرة ؟ ،.
- لم اكن أتخيل أن النيل يحمل كل مذه النفايات على سطحه، والمراكب الشراعية تعمل بالمؤتورات، ثم ما هذا الذي حدث في الشاطئ الأخبر؟.. أين حقول القمح بسنابلها تتمايل في خيلاء، وإين أحراض البرسيم بخضرتها المحببة، والنظل الغزير وأشبجار المانجر وما هذه للباني الاسمنتية الجهمة، وماذا في داخل هذه البراميل المصفوفة على حافة الجرف، وإلى أي شيء ترمز هذه للداخن التي تعكر السماء بسوادها؟
 - من فضلك، أين بيت المرحوم مرعى الحمدون؟
 - اشار بيده إلى الأمام دون أن يخرج الأخرى من جيب بنطلونه وقال بلا مبالاة:
 - اسال قُدُام.
- مجموعة من البنات يعشين في الطريق.. من هذه؟.. زينب؟.. اجل هي نفسها بعينيها العسليتين وقوامها المبروم، لم يتغير فيها شيء غير انها خلعت الطُرحة وتركت تسعرها ينسدل على كتفيها، طبعا هي تجاري الجوّ العام ما دامت كل النتات هدان هذا:
 - _ زينب،
 - ۔ زینب من؟
 - _ الست زينب بنت عبد المولى؟

تراجعت والدهشة في عينيها، ضحكت بقية البنات، تهامسن فيما بينهن ونظراتهن تتجه نحوك، تساطت اطولهن قامة: من تريد يا عم؟

- زينب، أنا أعرفها من بين ألف واحدة،
- اتسعت الميرن كانها تتهمك بالجنون، تساطت الطريلة:
 - ۔ من ای بلد انت؟
- من هذاء دعى زينب تكلمنى، لا أريد أن يتبخل أحد بينى وبينها، أنا جثت يا زينب، كل شىء سيعود إلى أصله.
 ظهر العبوس على وجه زبنب الحبيب، قالت الطوبلة ضاحكة:
 - يا قاعدين يكفيكم شرّ الجابين، من أين جنتنا يا رجل أنت؟

- أنا من قلب هذا البلد، أنا عبد الله ابن مرعى الحمدون.
 - اندفعت إحداهن نحوى وهي تهلل:
 - _ يا الف مرحبا، أهلا بك يا جدى.
 - _ حدك؟
 - _ أنا بنت فاطمة.
 - ب قاطمة من؟
- الا تعرف فاطمة بنت أختك؟.. أنا بنتها، يا ألف مرحبا.
 - فاطمة كبرت وتزوجت وأنجبت فتاة في مثل عُمر هذه؟
- قالت وهي تمسك بكفي وتهرُّ ذراعي بشدة وصوتها يتهدج:
- ــ تفضل عندنا، أمى ستسعد بك، جدَّنى الله يرحمها كانت تحدثنا عنك كثيرا، كنا نظن أن مكروها حدث لك أو أنك في السجن، حمداً لله على سلامتك.
- ضاعت شبيهة زينب فجأة فى الزهام الذى وجدت نفسى فيه، استقبلتنا فاطمة فى بيتها، عرفتها لأن عينيها تشبهان عينى المرهومة أمها، اطلقت زغرودة وهى تحتضننى وتصرخ: خالى جاء، يا ألف نهار أبيض، لجرى يا فريال، قولى لغالاك محضر، حالا، خالنا حاء.
- امتلا الجو حيلى بالزغاريد والأطفال، جاء الكثير من الرجال الذين لم أعرف منهم أحدا إلا إذا نكريا لى اسم أبهه وجدًّ، جامت الكثيرات من النساء والبنات من جميع الأعمار، أخيرا وصل جارنا القديم عبد العظيم أبو سيف الذي عرفقه على الغور رغم انحنامة ظهره، بعد أن تعانقنا طويلا قلت له:
 - ... أول شيء أريد أرضى من الحاج زغابي.
 - جمد للحظة وهو يتسامل: ارضك؟
 - ـ الفدان الأخير والأرض التي فوقه وإلاً جعلته يمشى في الطرقات وهو يكلم نفسه..
 - ... أرضك، عدم المؤاخذات، انتزعتها الحكومة.
 - ـ انتزعتها؟
 - أقامت عليها محطة الكهرياء.
 - ـ الم يجدوا غير ارضى؟
 - _ انتزعوا معها أراضني أخرى من الحاج زغابي، بالذات من أرضكم القديمة التي اشتراها منكم.

44

- قُل كلاما غير هذا؟
- هذا هو ما حدث، والحكومة بحثث عنك لتدفع لك نصيبك في التعويض.
 - وأين الحاج زغابي الآن؟
- مات.. اقتحم اللصرص بيته وسرقوا ظارس التعويض، لم يتحمل الصدمة، في البداية أصبيب بالشلل، ثم توفي إلى رحمة الله، لكن لماذا الحديث عن هذه المبائل القديمة؟
 - تسامل صبى في حدود الرابعة عشرة : زغابي من؟

لم يجب أبو سيف. ساد صمعت لم يكن يقطعه غير لفط النساء وضحكات البنات اللاتى تجمعن فى الداخل عند فاطمة يهنتنها بسيلامة وممولى، ومن الباب المفتوح على مصراعيه رأيت قرص الشمس الأحمد يوارى نصفه وراء الجبل الغربي، وثمة رجل مفهمك فى رفع الماء إلى أرض مرتفعة، شادوقه يعلن ربهبط مع صدت غنائه، وتساطت: وزينب؟

- ۔ زینب من؟
- بنت عبد المولى.
- دهش الشباب حولنا، لكن عبد العظيم أبو سيف أبتسم قائلا: هي هنا..
 - أين؟
- م سلّمت عليك مع النساء الدلخلات.. هي، الله يعزّك، الكفيفة التي تقويها حقيدتها الصخيرة، وهي في الداخل الآن مع بنت اختك.

وكان قرص الشمس قد غطس وراء الجيل الغربيء ومع صبوت الشادوف والفقاء تصاعدت رائمة بعُد العهد بهاء رائمة الأرض العطشي حين يفشاها الماء فتُعلى المرء إحساسا بانه قريب من اصله.. التراب.





الهجرة إلى الرسول

ها قصيدةً عشق بها انقربُ منكم، وانتم سرابُ يخادعني فأسائلُ نفسي متى أرتوى ؟! أيها الناسُ يا غرياءُ الستم ضيوبُ الزمانِ الذي ينقضي ؟!

منذ أنْ مامٌ في الطُّلُماتِ امرق القيس والليلُ مُثَّهَمٌ، والمحبونُ لا تتغيرُ أحوالهم، والنفوسُ عواصفُ لا تتغيرُ

لكانَّ الليالي تُبِدِّلُ ثوياً بثوبٍ وناساً بناسٍ، ولا يتزايدُ فيها سوى الذكرياتِ، وحزنِ الذينَ لهم انتمى.

غير أنَّ الليالي تضادعنا وتخفُّفُ عنا بنور النجوم، وعشق النساء فمن أنتَ يا عشقُ يا أيما الزائلُ الأبدى؟؟

قد جملتُ النساءُ قوارينُ عند الرسولِ. أراهنُ فوق الهوادي مرتحالاتِ فجاء ظلامُ المسحارِي، وجاء نسبعُ الحجازِ، ومرت شياطينُ شعرٍ وغابت خُلال الهواءِ... وكان الهلالُ وِمَثَوْلَةٍ تتضاطُ فـوقَ نضيلِ السوادي ضَاحَمَعَ سعتُ مِنْسِةً تَسْتَمِيّعُ خُطُوى فَاسْسَرِعَتُ فَي السَّسِرِ لا أتلفُتُ خلفى فما لحِيقتُنى ولكنها قد أنتنى إنسيةً فى النهارٍ مباركةً جمل اللهُ فيها مُبيتى، وسرِّي، وبارَ فزادى، فقلتُ لها وإنا أنزوجها أنتر أهبابُ قلبى، وإن أتعشر ما دمتٍ ممسكةً ببدى.

كنتُ حيننذ منصنة السماوات أمتار بين دهاءٍ معاويةٍ وصفاءِ على، وأعدو وراء القصائدِ أصطادُ غزلاً بها، وأخبئ أسرارها داخلي ثم أشعرُ أنني لا أكتفي.

قد تباركَ من جعل العربَ القدماءَ مغامرةً فظةً، وغناءً حزيناً له صلةٌ بدمي.

عشتُ في ظلهم زمناً. إنهم غريةً قد قضيتُ بها اجملَ المعرِّ، لستُ اقدسُ ما قدسوا غير أنىً المُضعتُ نورُ ضميرى إلى كلمات اتت من ضمير الرسول، وإنى لاخارقه تابعُ لا يخونُ ولا يتحتى،

أه إنى على ثقة أننى ساراهُ واستُ على ثقة أنه سوف يقبل أن نلتقي.

كانت الصحراءُ تحاصرني فاتوهُ خلال المسافات أشكل إليه، وكنتُ أَهُمُمْنُنُ نفسي، وأجزم أن شكاتي ستبلغه وهُوَ يمكنُ في سرَّه السَّرِّهُ في.

أنتَ حاربتَ بالنفسِ والسيفِ... إنى حفيدكَ أضعفُ من أنْ أطفَّىُ نارَ النفاقِ، وأنبلُ من أنْ أماشى ولاةَ الأمور، واستُ الذي يستطيعُ الحياةَ مع الكائنات التي في الثّرَي تختفي.

قد تكاثر أفَّقُ التَّعابِينِ حولى فالقيتني اتصاعدُ مَحْتَفِياً في الغيومِ فصرتُ هنالكُ بعضٌ المعانى التي شُبيَّتُ، وأراد لها اللهُ أنْ تنزيي.

كلّ من أظهورا بغضّهم خلف ظهرى أواهم، فأشعر أحقادُهم فهورتُ ولو ساعةً لحمانُ... كأنى - أنا من تشاغل عنكَ - جديرٌ بأن أتباطأ عندكُ أو أتسلل عبر معانيكُ أطلبُ أن أحتمى.

إِنَّ ريحي طيورٌ تَعْرِدُ فِي أسرها، والـمدى الحرُّ في أسرِ القِّ غرابٍ فكان لجوثي إليكَ يحقَفُّ من مِحنتي،

77

ان أكون عُبوساً ولا يائساً. أنتَ عَلَّمُتُنَى أن غَيِياً السماوات يطري جناحاً على المحجزات، ولا ينبخى لفؤادئ أن يُتَمَجِّلُهُ. ولعل وجودي منعزلاً في رحاب الأسنى نعمةً لا يريد لها اللهُ أن تتنهى.

ولحلُ اللهبيدَ الذي يحرقُ الظلبُ يعصمه من شرور الهوي، قد تباركتَ يا قلبُ في كلُّ يومٍ بهِ تَصْطَلَى.

والرسولُ يلوحُ على البعد مقترياً. كدتُ أجعل في ظلَّه مَنْزلي.

ريما قلتُ للناس مُدَّعياً إنه مرَّ بن ذات اللِي بملَّم فأوعز لى بالذي ينبغى أن أدرَثُ، والذي ينبغى أن أدرَثُ، والذي ينبغى أن أحادرُهُ، ثم لما مُضَى نَسى المسكَّ رائحةً تتضامل شيئاً فشيئاً ولا تنمص.

رُوجِتَى أَخْبِرَتْنَى بِأَنَّ وَجُودً الرسولِ بِهِدَى القصيدةِ بِاركها، ودعتْ لي بأن أهتدى.

كالقواريرِ هِنَّ رَجَاحٌ رِقِيقٌ بِبِدُلُ الوانَّهُ وروائمَهُ. يَتَكَسَّرُنَ هِيناً رَيْهِرَهُنَ هيناً، ويحملن ما يتحملنَّهُ، والرجالُ مشاعرٌ لا تهتدي.

ولأنسى تلاشسيتُ في ظُلَمَاتِ الهجردِ حَبِياً مضطرياً وهبتني النيالي بروقاً أبددها، ونجوماً بها الحقلي.

لامنى من رأى أنَّ مساً بروحى قضباتُ ما بيَ عنَّهُ، ولا... لم المُ لائمي.



كنا على يقين، بعد عام من العذاب، اننا نستمع. وينمن في المقهى. بمون (عزيز رفعت) الذي غادرنا ولم يزل في الخمسين من عمر يشعب صندوقاً يحترق في بركة من الماء، ما عرفنا أبداً كيف نواسيه، كنا نخاف عليه، نعلم أنه سيموت قبل أن يتحكن من الثار أو يتخذ بحقه من القاتل الذي تمكن أن يطعنه ليلاً ويتركه على رصيف المحلة غارقاً في دمه ثلاث ساعات قبل أن يراه مؤذن (باب السيف) وينقذه من الموت في ذاك الفجر العنيف القاسي.

ما كان أحد يدرى سر هذا الرجل الذى جاء المحلة منذ عشرة أعرام، عاش فيها غريبا لا يقترب من أحد ولا يسلم على أحد من أهد ولا يسلم على أحد من أهداء ومعطف أحد من أهلها، عابس الرجه برغم وسامته، نظيف الهندام على ما يبدو ـ جلياً ـ رخص ما يرتديه ، بدلة سوداء ومعطف سميك في الشتاء، قديمن أسود وينطلون رمادى فاتح في الصيف، ثمة انحناء خفيف في جذعه، ربما تعمد ذلك لذلا ترتطم عيناه بأهل الزفاق، لا يريد أن يكون بينه وبين البشر رياط من أي نرم.

أنا وحدى الذى أقترب منه، كنت أعرفه منذ طفولتى، أيام كنا نعيش فى محلة «الطاطران» * بيت أهلى نصق دارهم، أنا أكبر منه بأعوام ثلاثة، لم يكن مكذا أبداً، كنا نلمب بعنف وفرح، يشترك معنا عند الظهيرة (عبد الزهرة) وإعثمان) النصيف و(عزيز رفعت) يكسر النهار وجزءاً من المساء دون أن يمسه الضجر أو يتسلل التعب إليه، شمئ واحد كان يمنعه من اللعب، كثيراً ما تكرر بيننا واشفقنا عليه خوف أن نصبح مثله ذات يوم «يطفر الدم من منخريه، هكذا، على حين غظاء وهو يعرج معنا في شعاب المحلة وزواياها التي لا يعرفها سوى الطنالها.

^{*} باب السيف والطاطران، من بقايا بغداد الأريعينيات، مساكن فقراء وكسبة من النوع الذي اهملته الانظمة والاقدار معاً.

لم اطرق الباب عليه، ولم انتظر مروره قرب مقهى (باب السيف) ربما كنت أبحث عن سبب أو افكر في أسلوب يساعدنى على التقرب منه، ثم أرغمته أنا على السؤال والبحث عنى، وريما اللجوء إلىّ، بعد صمعت لفّه طوال السنين التي مرت واندثرت خلفنا.

مرة، وكما يفعل الصدفار، تركت تحت بابه ورقة كتبت فيها (الطاهران تسلّم عليك، ارجو أن يكون أنقك بخير) اطاره ذاكرتي، أجمع خلايا راسي في كك صدفيرة عساني اتذكر نشوة الطيش الجميل التي عشناها ولم نحسد انفسنا - ياالفهاء - على شذاها وسحرها المغمس في عسل البراءة، ومرة ثانية، كما يفعل شراوك هولز، رميتُ قرب غرفته علية سجاير رسمت عليها (سرورمان) وكتبتُ عند راسه (عزيز مان) كما كنا نسسية في طفراتنا، وثالثة بعثُ إليه - مع طفل زخرس - كتاب (ماجدولين) أول ما قرا في حياته ويكي مرقة عليه ثم تركته يسال، يتخبط يدور في المحة، بين القصابين وباعة المؤشى وافران الغبز، عساء يرى هذا (الماضي) الذي يركض خلفه ويفائك ثلاث مرات في شهر واحد.

نظرت اليه من طرف في القهى، يعيش صعب بيت ـ فى السادسة من مساء السبت ـ يلرى عنته شمالاً على غير عادته، يريد أن يعثر على طفولته التى غادرها منذ زمان بعيد كان من انضل وأشرس ابناء محلتى، منطوياً على نفسه لا ادرى أي شئ عن حاضره الحريب ولا سبب انزواء ذاك الحماس الذى كان يلبسه ليل نهار؟

تركت قطان البصدرة، ولم أسافر، قال لى: أنت خائف من السفر؟ قلت: يأعزيز، أنا لا أريد أن أسافر، ثم لماذا أرى البصدرة، مل تراها أجمل من بغداد؟ كنت في الثامنة عشرة ركان أصغر منى، يسخر من رعشة جلدى وأنا أغادر المعطة، وعندما عاد من البصرة قص لى حكايته مع شط ألعرب، والسفن العملاقة التي رأها، والقطار الجميل الذي قطع الليل إلى هذاك. بكيت على نفسى، كنت أحصد هذا العزيز الرفيع الذي غلبني وصار يشفق على خيبتي وضعفي.

اليوم، ربما، بعد سهو ومواسم وغبار كثيف، سحب من الذكريات، بعد عشيرة من اشباح مر قرب فراشمي، قطعت خلفها نصف احلامي ورميت عليها نقمتى وبعض انكساري، أرى (عزيز رفعت) الذي انتصر على فرق السنوات الثلاث التي بيننا وصار اكبر منى، يحكى لأطفال الطاطران عن (فلاش جوردن) وسماء مزحومة بالنجوم والنيازك والبروق، وما كنت ً أعرف أيامها غير (الزناتي خليفة) وبعض ما اخبرتنى به (شهرزاد) حتى عاضى اطفال الزقاق، يتسابقرن إلى (عزيز رفعت) يريدون اكتشاف سمارات أبعد ونجوم أغرب راجمل رنيازك يساقون: إين ستسقطه

ويقيتُ مع الزناني امرق أوراق الف ليلة، ثم على غفلة من الجميع، نهبتُ إلى (شلاش جوردن)، رايته في سينما (اللمردوس)، سرقت ثلاثة دراهم من ابي، وشبعت من النجوم والنيازك والبروق، لكنني لم أتمكن أبدأ من سحب أطفال المملة إلى حكاياتي، مم أنني عرفت (جوردون) أكثر من (عزيز رفعت) ثلاث مرات.

40

ابتسم ـ وأنا أشـرب الشـاى فى المقهى ـ على جبل من الصمت، جـاء ينطق بعد دهر من البحشـة والغرابة، إذ جلس قريى بحدّق إلى وجهى بين شهيق شهيق، ثم قال:

- أما زلتُ تذهب إلى هناك؟
- نعم، إذا احبها واشتاق إليها.
 - وكيف هي اليوم؟

قلت له بحماس طفولي:

- الطاطران كما هي منذ مئات السنين، لن يغيرها احد، وانت. كيف حال انفك المسكين؟

كان (عزيز رفعت) قد ابتسم بعد غيبة دامت الف سنة، ريما اكثر من نلك بالنسبة لى، من يعرف أى حزن رأى، وأى كرابيس يعيش؟ أجاب هادئاً:

- جسدى كله بخير، رانظى كذلك (راح يبحث عن شئ يخفى به رعشة اصابعه وارتباك عينيه، ثم قال) ما رائد تتذكر الماضى كله، لا أحد يعرف أنى (عزيز مان) سوى ثلاثة أنتُ وأحد منهم، بل الوجيد، فقد مات عثمان فى حريق سينما البيضاء، واستشهد عبد الزهرة فى ديزفول.

قلت بحرزن كبيرن . اعرف كل شرع، انا حريص على زمانى القديم . انا مثلك تماماً، لكننى (مطلوب)، ثلت كه: لا أفهم معنى هذه الكلمة، فقال كمن يضمك: . يريدون قتلى، اخطأت مرة وأنا فى طريقى إلى عملى، دهست طفالاً بسيبارتى وهريت، أمله بيجثرن على، وادرى بائهم سيذبحوننى ذات يوم.

سقط الشاي على ثيابي، لم اعد أرى (باب السيف) تسرب السمك الميت على فراش الأمير.. ولا أدرى من قال نيابة عني:

- إنها إرادة الربِّ.

قال (عزيز رفعت) بعد أن سقط الشاى على ثيابي والسمك العفن على فراش الأمير:

- لا احد يقرل هذا منهم، لا احد يفهم انها إرادة الله، الطلل كان وحيد امه وابيه كما سمعت، جميل جداً، من الصععب نسياته ابدأ، كان في الرابعة، احلى ما في المحلة من اطفال، انا ـ واللّه ـ اكثرهم جزناً عليه، لكن، من يصدق؟

نظرت إليه، شبع من ارض لا مخلوقات فيها، مهمل، لا احد بسال عنه، ضحية خطا عابر عجيب، رايته ينهض، تركته يدفع المساب عنى، بقيت بعده فى شرك من الرعب، تسرب إلى راسى نفعة واحدة ولا افهم كيف تسلل الدمع إلى مساماتى وعينى واصابعى.. وقبل ان يشعر بى زبائن المقهى، رميت نفسى إلى الزقاق، دمعة اخيرة كانت قد سقطت على بنطافي، رايقها رايقت كم ذرفت من الدمرع.

37

شهيق سريع مر بى، اريد ان اعثر على زئير يخفف عنى ما رايت، كان (عزيز رفعت) قد اختفى عن المقهى والزفاق وعاد إلى بيته، رجعت بذاكرتى إلى ايام (العساكر والحراسية) اجمل لعبة فى الطاطران، كيف كان (عزيز) هو العسكري الهميد بيننا، وكنا جميمنا (مجرد لعموص) بطارينا (عزيز رفعت)من فرع في للطلة إلى فرع في محلة مجاررة، يعشى خلفنا من شبر إلى شبر ومن تشمريرة إلى تشمريرة.. كان في كل مرة ـ باللعجب ـ يعثر علينا فرداً هرة أحتى إذا اختفينا في برميل الزيالة او رمينا التراب على أجسادنا النحيفة ان تسترنا بابواب الجيران.

كنت أحس أن النار تأتى إلى جسدى وتحرق الاف للسامات منى، عندما يمسك بي هذا (الجن) الطالع من تحت طيات الارش، كان يضمحك على غبائى وأنا أشغى نفسى فى عباءة أمى أن آترك فيضلات المطة فرق جلدى.. ماذا أفحرا؛ أنا أمسنم للستحيل لذلا يرانى (عزيز) ويكتشف إين مكانى، مع أنه فى كل مرة يأتى بهدره، يعمدك يدى، ويصرح بقوة:

. أن تقلت منى أبداً.

واعترف ان (عزيز رفمت) كان انكى منى، من اطفال الملة جميماً، تمنيت ان اكرنه مرة واحدة فى طفواتى وفشلت، عندما جملونى (هسكريا) اطاريقم، يومها لصبق نفسه مع الجدار بلا حركة، بعد أن لبس ثياب رجل عجوز محنى الظهر.. تركته وراش، ولم اصدق أن هذا الشيخ المسن إنما هو نفسه (عزيز رفعت).

يومها راح يضحك منى ويقول بمعوت بشع:

ـ انت لا تفكر ابدأ.

معلنى أضمركة أطفال الزقاق، وتررت منع تفسى من رؤيته واللعب معه، لا أحب هذا الغرور الطاقح الذي يتسرب من عينيه، لكن، مع من سامرح في الطاطران إذا كان جميع الصدفار يتسابقون إليه ولا يلتدون بشم- أى شم- إذا لم يكن معه؟

رويم إمسابته الممنّى تركنا الزقباق والثرثرة وسويرجان، ورجنا نسال عنه، خاتلتي أن يصباب بأى مكروه، ذلك يعنى نهاية افراجنا إلى الأبد، لكنه عاد إلينا بعد أربعة أيام وقد تدكن من صعرح الحمى والرجوع إلى مملكة الزقباق يسابقنا جميعنا إلى اللعب والفوز والقيادة والفرح.

وهذه المرة لم يكن وهده الذي يمرح معنا، كانت معه في جيب (دشداشته) العريض (ماجدولين) التي معارت تأخذه منا يهماً بعد يوم، اسئل نفسى: كيف تعلّم (عزيز رفعت) ان يقرآ تلك الكتب السميكة وبالذا اخذته منا وابعدته عنا ومعارت السافة تطول وتشدتد ببننا، ثم تمتد بسرعة اكبر وتطول بشكل نافر.. طيف يسابق حالة، ويما لغز يضمحك من طفع بلا معنى، لكن (ماجدولين) للنظوطي سرقت منا (عزيز رفعت) ـ وأنا اراه يبكى أول مرة ـ أصابنا فرع عظيم، إذ اكتشفنا ذات فهار: أننا كبرنا، وممار علينا أن نترك طفولتنا على عتبة «الطلطران» فقد جامعا وبدغل فروعها من هم أصدفر منا.

الآن، رومد أعوام من اللذة والنسيان والغبار الذي طاف على بغداد، رايته هنا في (باب السيف) بعد أن مزق الماضر نصف ذاكرة المُضي، بعد أن مسُّ الخراب جلوينا وصرنا فوق الخمسين، (عزيز رفعت)، ذاك النسر الغارع العنيد، يعيش بين شعاب المحلة، محنى الظهر، يضاف أن يراه الثور أن ينعكس عليه ضوء المُزكيات البعيدة التي نسمع أبواقها عن مساقة تزيد على الف متر.

ليس هذا (عزيز رفعت) الذي (كان) ولا يمكن أن أربط حاضره بماضيه إلاّ كما أربط الفيوم بالشاجم، كما أربط تبش القب بعاصفة من دخان، ليس هذا (هزيز رفعت) أبداً.

جاء خبر طعنه بالسكين، هفتة من السامير تنزل في أعماق لحومناء مع أن أهل الملة لا يعرفون أي شيع عن هذا الكائن المنزوى الذي لا يعرف نصف أبناء (باب السيف) اسمه ولا مهنته ولا كيف جاء وماش في هذا المكان البائس، الذي نبش النهر فيه وهافه مجرد أطلال يسكنها الفقراء؟

ومدى الذى كان يبكيه بحرقة، بعرتة شهدت أن طفواتى قد ولت اليوم عن جسدى، الفسارة كائن من رماد، رايتها، رأيته يدخل عينى، يعزق هذا الجزء البليد الخفى من أحشاء الرأس، غادرنى نقائى وبراءة تلبى وانا أنظر إلى جثته تمشى إلى قبر ضيق في مقبرة مهملة عافها أبناء بغداد من سنوات يعيدة، نظرت إلى قبرى، ويكيت أعواماً أن تعود، على سمك عفن تسلل في الليل إلى فراش الأمير.. لكن طفواتى انتصرت على غاينى وبراءة للأشسى رفعت راية المنين على جسد للوت، وانا أحدق في (وزير واحد.

قطوه ليلاً، طعنوه دون أن يسرقوه، تركوه على رصيف المعلة، غارقاً في دمه حتى الفجر (هذا العزيز الهارب الذي دهس طفلاً بسيارته) ما زات منذ موته اسال نفسي:

- من الذي نبح (هزيز رفعت)، إذا كنت أنا نفسي لم أنتله، هو الذي كان السبب في أكبر كارثة حلَّت في حياتي منذ أن بهس ابني الهجيد بسيارته ب. مات؟؟

خداد ۱۹۹۲



أشرعة الغيمة المضيئة

هاهن البعر يبدأ تاريخه من لقاء حميم.

من عناق الهراء للوشع بالزرقة المُصلية في منتهى الأنق، والماء يبدأ أسفاره من أقاصى الجهات إلى صخرة الشد، تفسلني فوق اطرافها مرجة من نسيم .

يتراقص برق الزايا على ثبج الفصر، تعلو على الأفق زغروبة الربيع والفسوء، يولد زهر من اللازورد. وتركض خيل من الياسمين .

تتفتت اعرافها كلمات على الرمل أقرأ في سرها كل ما يقرأ العارف للنفرد في شغرات الأهازيج، ما يقرأ الطير في لوهة الفجر، أقرأ سغر المضارات والبشر الفاربين .

اتراجع في زمن الكرن ذاكرة تقلات من اسر هذا المضور إلى اول الرجي، تلفظني سنة من تعاس / رأيت المضارات يرضعن في ساحلي لين اللجر من ثدى جديرة النيل حتى استحالت شموساً مضوءة، رأيت الشموس تطير باجتمة الضرب عند الأصيل تصط على ساحل الغرب، ثم رأيت وحول الظلام تساقط في ثمر التين حتى استحال حصى ميتاً من تراب وطين .

استمع أيها البحر لي فأنا أرجع الأن من رحلتي في السنين .

استمع لي فإني حزين .. حزين.

السفائن قادمة، حولها تتمسايح نورسة العشق تصطاد افتدة من صدور مولهة بالعنين .

دلنى إيها البحر كيف أعيد طيور الشموس إلى عش جميزة النيل، هل أترجل في موجة للبلاد البعيدة، انزل في مرفأ أخضر يتقافر تحت دواليه سرب من الطبيات على الساحل الآخر الرطب تغنني رفئدة من شداء، وتعطرتي غيدة من ميون كزرة، هذا الزيج من اللا زورد السماوي وللأن يسكرني الرقص والخمر حتى انام على هدب سارية راحورد/ اترجم طير الشموس إلى العش في جميتي، دلني أيها البحر إني أثيثة مقسما يتباعد شطراي/ هذي السفائن مجمرة، ونداء السفائن بهجر في موج صدري؛ الثبع هذا الداد أثيا م النوار عدد لا

يلني أيها البحر، أم أنت منشغل بالرحيل تعد الحقائب والسمك للتقافز للسفن، هل أستقل السفائن أم أتضين بالصفرة الساطية متكثأ لا أريجها

دلتي إيها البحر هل اتلاع بالمدول، مدوله والنصوص القديمة اقيع في خيمة عند بابك، أبحر في مرجة من رمال إلى الاس املا رحلي بتدر قديم، وارجية من حليب الشياء، أمد الرحال لقصر المذللة أم أرتمي في مياهك أغساني من فحيح الرحال وبن صدا القيط في سافيات الهجير، وأغسل فضة ظبي من طيئة الاسرى اكن في الأسن تجما تسيل جداول أضوائه في شرايين أشدجار روحي، فكيف اغتسالي من الشدي بالماء قل أيها البحر، إلى على صخرتي منصت، لا ترخ في الصمهل المسافر، في صخب العابرات من القلك، في نزق السابحات الهجيلات في نزية الصبيف، إلى ساقراً ما يرسل الموج من صفوذات

هل تقول السفائن مرت واتت على صفرة تتاكل كالجرن في صمهد عافيتي؛ لست في حاجة للسفائن. _ داني حملت شموس المغسارات من افق شطك في برج صاريها، ثم غُرِيَّتُ..،

انت؛ وتعترف الآرة إنك ـ لاشك ـ أغويت طير الشموس بأسماكك الذهبية، بالطحاب الفضّ، باللازورد تفطفه المرج من زهر هذا الهواء.

- دبل قرامسة السفن والجند..».

كم في غياميك الشيعية من ممرر السر تكتمها في قرار مكين.

٤. :

العدّ رباطاً من الخيل، انيك في هالة من جنود كتاتب غزر . ونحرق من غلقنا السفن . نعير غمر الضيق فتحملنا في مقاصيرك القرّحية، نفتتع المن الساعلية أن نتفرس في أوجه السفن نقتنص الفاصين؟

_ داست في زمن الغزو والفتح..».

كيف السبيل إذن إيها السيد البحر، هل أتطلص من خموه أمسى، وانزعنى من صحائف رمل النفيل، ومن خصر جميزة النيل غصناً جموها يهاجر نحو الشموس، ويقرس جذراً له في بساتينها يتطلل لبلاية تتسلق برجاً من السنديان، يزيل ملامح وجه قديم بلاج الشمال، يعرر بدوامة من غياب إلى غير ما رجعة..

ـ دإنه هرب الياشىين»؛

دلني أيها البحر كيف أجمع أشالا، ذاتي، أعيد طيور الشموس ترفوف فوق غصون مجراتنا؟

ـ ولا تقع تحت اظلاف يأسك، لا تغترب في زمان قديم بمشش في جزر الصخر تحرقها سافيات الهجير، ولا تغترب في غد ليس من فجر شمسك، اشعل تناديل قتابك من نجمة الأدس، وأقطع هضاب السموات والأرض بحثاً عن الطير كي لا تظل شموسك في الأطنيء.

الطين إلى ساحر الغرب كى استرد طيورى الفسينة؟ أهر يفتح اتفاصه فتطين إلى عشها أم يخبئها في الهراب؟ ايكنز أسرارها في مغارة افسلاعه أم يخبئها في اخضرار المرافئ والأهين الزرق من ساقيات النبيذ.. الغزالات يرتمن في شهوة الشاربين؟

ــ دلا تطارد غزال المرافئ، طارد غزالة شمسك، يهديك ما في الوفاض من الضوء، إن خلاياه في وهج تلك الشموس الهجين».

شإذا انكر المارفون انتسابي «لآتون» أو «للهـ الله القديم» أأسرق بالقصب الأجرف النار من كير. وهيفاست: (^(ع) في غفلة المارسين؟

.. دبل أضمئ من توقدها شمسك المطفاة..».

أعطني خاتماً من كنورك نقشاً به يعرف المنكرون انتسابي لملكة الشمس.

- «إنى سأشهد ـ في ساحل الغرب ـ انك من نسلها الخالقين».

(a) هيفايستوس Hephaestus: هو صاحب الكير المثليم، إله النار القبيح الأعرج ابن زيوس وهيرا في اليثولوجيا الإغريقية.

ريما كنت تمكر بي، فاجعل الآن لي أية أيها البحر..

- دأبسط يديك العطيك لؤلؤة تتالق بيضاء من غير سوء لتنقش في وجهها تاج مملكة الضوء..ه.

إنى إنن لن الشاكرين.

سناسافىر فى غيمة من زفيرك، المُذ ضَمرءاً من الأمس أشبرعة وأطير على مسدرك المُتجعد باللوج واللازورد الملكّع والياسمين.

واحلق فوق سواحل اختويك للترامى الذراعين من شرق كنك للغرب مؤتزراً بحرير السماء الذهب، قامست بروق الهواجس والانتسنام بشطري، هدّئ مسراخ رحوشك في الظلمة الشبيمية كن بي رحميماً رحيم،

واجعل الربح الفاس ورد، واوقف عوامنك الموسعية، وأضغر معهيل الخيرل ومعبوة طيرك أغنية تتريد في رثة الافق متى أعود بكنزى للضمى، فتبذره في القفار، وأطلقه في العيون الكليلة، في ربعات المعدور، أعلقه في فضاء السنيم!



البنت التى واربت الباب للحلم ـ



بدا كمن يطفو من كل الأماكن، خارجا من أسفل الثل.

يصعد مجنعا بثيابه السوداء المتلتة بالريح، ناظراً من بعيد سور البيت بعيته المعدقة التي تدفع الرعب إلى قلبه، ويسعت الغامضة، ورائعته التي تتراكم فتزهم انفه وتكاد تضفه.

هل كان قد غادر قاربه بعد أن ربطه في جذع الأثلة، يفطأ تنفرس قدماه في الرمل فتترك الأمسابع علامات كالرشم ليراجه الحجرة.

هل كان قد أخرج من جنبيته خنجره الذي باشر شحد حده على الحجر، مراقبا شرر النار؟.

هل؟....هل؟...

يتململ الذي في رقاده غير منتظم النفس، وإفساً غطاءه ضارياً الهواء بيديه وهو راقد على سرير الأعدة السوداء ذي العرائس المطلبة بصغرة الذهب.

ياتي من عند طلل النار، مجتازاً خرائب للعبد القديم، الكامن هناك على تلة الصخر، شاهداً على تيار الماء المندفع، والقارب المزرجع بالمرج، ورواق قدس الاقداس، شاحداً سكينه في جدار الاف السنين المنقضية.

ما كل هذا الإصرار على الميء؟

لا أحد في مكنته مفاردة حلمه بهواه.

لمة سلاح السكين غسرت منفجرة عندما للاعتها شماعات الشمس الصاهلة في البرية فانفجرت في عينه بكرة من نار. دايعدوا الغسوم عن عينيء

صدرخ بها وقد تعلمل بدنه على سرير العرائس الذهبية. غطا رجل الخرائب، وطال الذار، والمعبد القديم، والسكين المُصحرة، وقارب الماء نبات الشوك، وصفّير الرمال، فاردًا صدره للريح.

هل كان ملئما؟

لكنني أعرفه.

أحس بابتسامته، فخ تحت الرمال. الآن يمعن النظر في عينيه السوداوين.

تراجهني، تحمل الرعد، وتشق غيم أول النهار.

يراه راسخا كتمثال. يجثم على محيط الرمل، يدور به كوكبه حتى الشمس التريبة. يحيط به فضاء الدى الفترح على المتاهات.

يقصدني كأنثى ذئب الهراري، وإنا راقد لا أقدر أن أدفع الملم.

لو أن الرجال الذين شاهدوا دم أبيه للراق على أصفلت الجسر... لو أنهم... لم يشاهدوا جدائل شعره [وأنا أغيب في خضرة زرح الربيع.. لو أنهم..]

ثار بثار وأنت لا يمكنك أن تميا بشرف دمك منقوصاً.

رفس الغراش عندما حث حامل السكين من خطويه برقب ارنب الصحراء الجائم في ظل نبتة مزهرة. يقيض على انتيه الطون قبل ان العوبلتين ويواجه به عيني الشمس. يتقضن الأرنب عندما يرى الخنجر الشحوة يضموي، فيصدرخ صرحة الموت قبل ان يجز السلاح العنق فينفجر الدم معلوطشاً مثل معلى الصيف في غير اوانه. ينفع الذي على فراشه يند إلى اعلى حاجباً . معلى الدم وقد صنحت سمعه ضحكة تضرح من كل جهاته.

ألا يمكنني النهوض من هذه الرقدة؟ مربوط أنا الأوتاد.

من يقس قبل تمام الرؤيا، قبل أن تتكامل المسائر وتتشكل النهايات.

مىوت كججر الطاحون تعود على سماعه منذ عرقه الناس من جديلته.

إنقابٌ على جنبه، ثم عاد إلى الرقاد على ظهره.

ضدو، يكشف ما تعود أن يكشفه كل يوم. اشجار الأسيجة تلوح من خلال ضباب مؤقته رائق غير لحرح. القرئ الضرير اسفل الجسر يترضأ. انفلات الحيوان من جحره ينب على السكة يسبق الشمس. مدورة للاب رالجد على المائط تراجه مرايا الدولاب القديم. شماعة لللابس ويندقية مطقة على الجدار من حزامها كابية بلا لمة.

كان الرجال ـ ككل يوم - قد غادروا منتصف الليل.

انفضت المُسْيقة مشما تنفض كل ليلة. زحمة الأصموات واختلاط المكاية وَنُسْ. يسحب البندقية من مرقدها ويقف بين الحظيرة وغرفة الخبيز وقد عاد أهل الدار إلى مراقدهم. يستمع دبيب العشرة، والنطة، وهفة الجناح، ولمع الألمى، وضحكة المرأة فى الليل بين فراعى زرجها المامئن، يطل على الصيوان فى العظيرة، ويعفس يده فى العلفة داخل المزيد. يشمل سيجارته أمام الدار وقطل عليه امرأته فلا ترى إلا جمرة الذار تروح وثجىء من الفهر حتى باب البيت.

من يقبض على القلب ليوقف رجفته.

وراى عشرات الضفادع تخرج من جرف النهر لتختفي بين الحشائش، وسرعان ما أحس بها تمشى على بدنه.

البنت بنته خرجت من بأب حجرة العيال، نهضت بثوبها المزركش بالورد، تدفع ضفيرتها الشقراء، وقالت:«العب أمام الدار، واشوف السمك في للمسرف الرائق».

رشت وجهها بالماء، وخطفت من حجرة الخزين رغيف الخبز وخرطة الجبن، واجتازت المسالة، وفتحت الباب هابطة الدرجات الخمس حيث البوابة الكبيرة التي شد مزلاجها ونفذت منها تاركة إياها وباب الدار مواربين.

يعبر الذي في الحلم تنطرة المعاهدة. يعشى على تراب السكة المندى بالندى الهابط من فروع السنط والكافور والليمون الذي يسور الفيطان. ينفذ من البوابة التى واريقها البنت ووصعد الدرجات الخمس قابضاً على درابزينها ويدخل من الباب. الآن يتوسط صالة الدار. كانت السا€ قد جاوزت الخامسة. يطوف بالدار وحده وقد أشعل مصابيحها. يتعرف على أعراسه، وخواتيه، ومواسم ذبح الأخسميات في الأعياد، ويعاين قلب غريمه في مكمنه، سمع نفسه يهتف:

كيف سمعت له بكل هذا الاقتراب؟.

يو. الآن أن ينهض من رقدة اللوء. يتخلص من كابوسه الذي جمل من تلبه كرة قافزة، لكنه لم يستطع مقارية ما هو ليه واستسلم بكل وعيه وكانه جزء من الشهد.

َ صَرِّيَّة القدم الشديدة جعلت باب حجرة نومه ينصفق منفتما في عريل. قبل أن يفتح عينه رينتيه أحسُّ بشفرة السكين الباردة على حنجرته فانقبضت كل عروقه وشدت كالأوبار، وقام ارتماشة تضرب عامره، الفقري.

عندما فتح عينه واجهت عين غريمه.

لم يكن ثمة لثام... خدعني الحلم.

الآن كل الأشياء عارية على نحو من تجويد، لكنه شمط إرائت. غادرته مرة واحدة مخاوفه وقد ضبط نفسه، مدركا في ومضه من زمن كانه قد غادر الهاوية، واحس بصفاء غريب كصفحة مراة دولابه، وبقدر ماتسللت طمانينة إلى نفسه جعلت دمه يهدا على نحو مريح، بقدر ما شعر بإحساس صوفي جعله في لحظة يقطف نبويت، هقف ميتسما (ها انت قد جثث).

غادر الآخر ابتسامته عندما أحس بالانتصار، وقد فارقه الضني.

كان الذي يرقد على سرير الأعمدة مستسلما على نمو مريع مدركا أنه أحد الراصلين، أولياء الله، في تلك اللحظة (لحظة الامتنان هذه) جزت السكين العنق من الريد إلى الريد.



تقديم واشعار: محمود يسرى هملمى

كائنات إيفيلين عشم الله وقصائد تراها

كانت الأسطورة ترسلاً معرفياً للإنسان منذ طفولته في الكون ؛ ليظك الغاز حياته مع الطبيعة، ثم كانت بعد صعياغتها الأولى ترسلاً جمالياً للميدعين يستطون من خلاله رؤاهم؛ فكانت بذلك ـ إطاراً أن متكاً استلهامياً. ونحن هذا امام تشكل أسطوري للعالم، رؤيا تتخلق عناصرها في منظومة معيزة.

إن الفنانة إيفلين عشم الله تصوغ اسطورتها . ذات لللامج الضاصة : بعناصرها وبنائيتها وجنليتها مع الواقع . حيث الإنسان قد بلغ أشدًه، وهمار في عنفوان نضجه واكتماله.

اسطورة تتوزع في لهمات؛ كل لوجة يصدها إطار يضم عالماً رحباً ثرياً. والأعمال مجتمعة تتظمها رؤيا متميزة، شديدة المُصرومية والاختلاف، غرائبية الخيال والتعبير، وغير منبتة عن الواقع الميش في أن.

هي إعمال مراوية رؤيوية، مراتها ليست فضاك بل فضة مراتها تتخالط وكل عناصر الارض والكواكب البعينة، فقصير إلى سطح متعدد المستويات عميق الطبقات ، ذي قدرات عديدة فاعلة جعليات الامتصاص والعكس والانتقاء والإبراز.

بالفنانة هي رية هذا العالم وهدماء بل تكاد تكون خالقة ارياب، صائفة اسطورتها الخاصة، في سبيكة سرها سحر لا يستطيع فك رموزه إلا «بقاح» الذي ربما نقصها السر ذات يهم ثم استراح!

وهذا العالم العجيب يستقر بعشة من يقترب منه: تلك الدهشة التي ما تلبث أن تجعله متوبط يغومن في غمر، لكنه يستسلم لها؛ إذ يجدها دهشة كاشفة، ثم في جويانه الدهائيز والكهوف والقيمان والجرات يتحسس حالة غموض يستحيه؛ لانه غموص دال، حادث يفعل تلقائية واعية مؤمسة، إنه غموض يتسم بحسن النية، ويحميمية اكتناف الواقع، وباستشراق مؤمل.

إننا في أبهاء عالم حكمي - وأحياناً كابوسى - مقعم وزاخر بالرموز والتاريالات

أمون غداً وموعدنا بعد غد انتظرنی الن فرانی ساتن فلا تبتعد أنا سوفه آتن



أد حاسل البيضة المستبدة! هل فقست بيضتك أم تراك نيبت البراح ولم تقتنص بفيتك: وهل قد تخلق قيك التبناح وزادت عيونك عمقاً وهدّة؟

أيا كائن الحلم

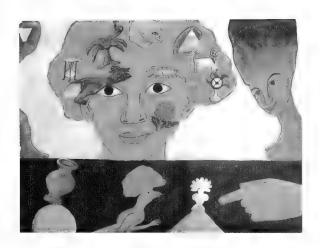


كتابك تعييدة أم نيورة! أنافذة بين عينيك والأفق! وطيرك تاج على الرأس حطد يراقب منظومة الكافئات وتوضى الصدى واعتوار الثبات! وتكتب



هل رأيت الذي لا يُرى في في الله هذا القناع !
قد نتحت العيون الافلى ناهداله يحفّان بالحدقتين الافلى الافلى الدخلي تحت عد السواد اعملي نقبى في بلرى عميقة لا تخافي، وشدى الشراع الافلى

فرى هل ترين؟!



يا صاحب الميون يا جامالاً في الأمكنة خذ عين هذه العظارة أبدل بها عيناً لها منارة البرارة



حدادق فوضن بعد من العزر الساقطة السلسيا شعثاً فن الدماغ تورم حتن تخوم الفراغ

ترفق بنفسك يا صاهبى فصلك على جبهتك ميرتك على جبهتك وعندى اليك ومنك يدان ورنفك يدان وطير بنظراته الواتقة يرى المخارطة ويحوم على الأروقة





رأيتك يا طافر الروح تنقر فن الأزل اللا نهافن وتطوى فضاءاتك السرمدية ترنو الن مرفأ



عروشهم القديمة

ابتهال سالم

قصتان ـ



١ - الواجب اليومي

جمعت شيوط شعرها المتباعدة في فوضي، للمت أوارق التون المتساقطة.

ضربات قلبها تتلاحق، صدرها يعلى ويهبط، والعرق مخنوق تحت مسامها .

ركنت ظهرها العارئ على حافة السرير، وضعوء السهارية الخافت يعكس على المراة ظل اللحظة، فتبدو الأجساد اكثر ضخامة والملامح مختلفة .

أشعل سيجارة .

ـ لم يعد بك تفس

اقتريت منه، وضعت راحتها على ظهره المبلل بالعرق:

، كيف لي أن أستحضر ما قطفته السنين ؟

القي عقب السيجارة فقالت :

- هي حجة كغيرها.

جاوزت الساعة منتصف الليل، تذكرت انها لم تبتع لبناً منذ ايام مضت، وأن جامع القمامة سيظل يطرق الباب حتى يزمق وانها ليست واثقة من ملء المنبه في ميعاد ذهابها إلى العمل . استدارت نحوه، عيناها في عينيه والنظرات متباعدة. استلقت على ظهرها، أمسكت بكفيه تجذبه نحوها، تنقلت عيناها بين صدره العاري وعنقويه الراقد بين الاعشاب .

عاريت المحارلة، طلت عيناه ترقيها وجسده جماد. فتشت في ذاكرتها عن بعض مناطق الإثارة والدغيغة ايقظت محارلاتها التكررة بعضاً من حواس نائمة، قبض يكفه على الثمرة القشرة، لعق حبات الرمان النافرة، انفوط عنقويه واستغرق في إيقاع الشخير النتظم.

عاربها الوخر الخفيف في قلبها، للمت شعرها، جنفت عرقها وانفاسها تتلاحق في صعوبة.

تذكرت أن عليها شراء علبة مهدئ غير تلك التي نفدت .

كانت تمتص رحيق العشق مرات ومرات، حتى بدأت أوراق العمر في التساقط، اغست الأيام واجبات يومية متثاقلة .

وضعت البسادة فوق رأسها، مستحافة النوم أن ياتيها ليكسر قيد زمنها الضيق ويعاود صبابة الحام/ العشق الذي كان .

٢ . إيقاع وحيد

تنتش النغمات

ارقص، أدرر، وتدور بى الأرض، وتقذفنى الرغبة الجنونة إلى البلاد البعيدة / القريبة؛ ويفور تلبي، تذوب جبال الجليد، ترتاح الشهقات.

تهدا

أترنح ألما والذة، تدثرني رموشى المبتلة، تصعد قدماي الحافيتان إلى اللا منتهى، تنفر حامتاي.

يدرر القلم في خطرط دائرية مفرغة، اتكمّ على إيقاع وحيد، تنكسر الحررف دلخل الحرّن الرشـوش على الأوراق ترصدنى عيرن الخوف، اختبىّ تحت عمرى السروق مئى، تستوقفنى بمعة اللقاء / الغراق، اتعلق بغد غير مالوف .

تتصاعد إيقاعات قلبي، يمتد صداها فراغا، انزل بساقي، تشقني الغربة نصفين.

تتوقف النغمات .

امرت راحيا، تبحر الذكرى سفينة فى دمى، ترسو على عيون البراءة والصباء تطرطش المياه حولنا، نتعلق الشجر، نقلد الطيرر، نلحق حبات المعلى.

بينك وبينى غهرية السنين، تتبخر فى دخان الرحيل، وما بين الخوف والرغبة، تتسلل النغمات من جديد، تنتشر، يتصاعد الإبتاع المجنون على رمال صدرك المتحركة .

درويش الأسيوطى

رجل وحيد

ماذا تريدُ؟

لا الهاتفُ الغافى بقرب سريرك المقرفير يحملُ ما تَوَدُّ ولا البريدُ...

ولا وجوبُ الأصنفاء بنفتر الصورِ القنيمةِ
تستميدُ ملامحُ الزمن السعيدُ...
يا أيّها الرجل الوحيدُ...
ماذا تريد..؟
جدرانُ حجرتك استحالتُ عالمًا
في ضيقٍ صدرِك،
بيدوريك ولايزيدُ...

ماذا تريد؟

ما زات تطمع أنْ تربق على جذورك

من رواء حبيثها طللا

يُعيدكُ للوجودُ،

هى لم تجد في منوبك الشروخ

أغنيةً تعلقُ صدرها بالريح،

أغنيةً تُفتُّحُ في ربيع الصدر أجفانُ الورودُ...

ماذا تريد؟

ما زاتُ تحلمُ

أنْ يدقُّ بصدرها

ما بقّ مبدرك من رُعودُ

هي صدفة جمعتْ خريفكُ والربيع،

وجاوزتُ كلُّ الحدود.. ومضتُّ، كما تمضى الحياةُ

وان تعود..

بين الربيع وبين خاتمة الخريف مواسم الأمطار

والتذكارء

والليلُ المعبأ بالجليدُ

هذا خريفُك فانتظرً.. علَّ الربيع يُدقُّ بابك

من جديد..

ممال زکی مقار

العائلة



يوم أن غزلت شباكها خيطا من الرعد وخيطين من الدهاء، ومشت بعرود الكحلة، ضريت خطا من السحر الناقع ورمت ثلبه الفتيّ اليافع، ذلك الفتى البدوى المزرج دمه بالصدفاء، الملفوف بانغام الصحراء والحداء المسكون بنداءات خفية، المغرّه بصرخات الحرب وبنّ طول عنيفة، سقط.

عندما نهض رأها تعدر امامه، شعرها يعابث الجنرن داخله ويماكس الربح، انطلق في إثرها هي المراة العلم يا ولد، خلفها إلى الابد.

اجتاز مقارة خونه البدائي من الحدود، واخترق المن الباردة التي تنام ملتقة بصقيع سنوات من الجمود، والمراة طائر مراوغ، وهايف مخال، يلوح له في الغابة صوبها ضعوا خاطلاً يعرق من بين الأغصان فينخطف تلبه، تدور قدماه وهيناد، يضرب في عماء اغصان الأشجار، يخرج إلى الصعوراء، على مشارفها وهو يستقبل المرت جات مالموقة بالاوشام والطلاسم، وفي ظامة غرفتها بين شراشف سريرها، غنت له، هدمنته، ومن نذحة المسك في لباسها خرجت حوريات زلفتها إليه على وقع البشارف فض يكارتها، وعلى وقيرة غنجها المتفرم اقمام مزرعته، استوادها، ولدت له ذرية من ذكور

اثنا عشر ولدا، كانوا حين يأكلون، يقعقعون ، يشتجرون كالضباع الوالغة، فيقول الناس (أبناء سعيد يأكلون).

كان لها أن نتيه، هي واهبة البذي وحدها، تنظر إلى أولادها وهم يرحلون في أول النهار طلبا للرزق، تطمئن إلى عزها المقيم، ترسل مع الصمباح دعاها، تبتسم بلا خوف من المجهول، ترقد، تجد (سعيداً) خلفها واقفا سبعا من سباع الفلاة لم تنل من فتوته الأيام، تغيب بين ذراعيه وفي صدره الرسيع، يغيبان في خياتهما بعض ساعة، يخرجان بعدها من شمامات النشرة حرابدن بصهالان يحمحمان للشمس في كبد السماء.

حتى جاء صباح، استدارت خلفها ظم تجد سعيدا ولا نراعيه ، دارت بحثا عنه، غاب وطائت غيبته، سال الأبناء عنه الإماكن ، قلبوا الصحراء، فتشوا الجبل، القوافل عند مفتوق الطرق هزت نوقها رؤوسها نقيا، النسوة الشامتات وحدهن امتلكن الإجابة، فأن لها:

. رحل سعيد خلف السحاب، اجتذبه النداء، ورقع عن الأرض. واخريات ماكرات، قلن بلا حياء:

ـ نعم، انجذب الفتى السكون بنار الجسد نحر جارية رومية. لها عينان زرقاوان تسبحان فى حمى الإيمان، وفم ياقوى هامس، وانف دقيق، وجدائل من ذهب، ولحم مرمرى مشرب بحمرة الشفق، فمن يلومه وهو يقصيد لحظات بينزد. فيها من الصدّى، وانت عجوز فارقك الفدياء، ومات على مشارف مخدعك الدفء، وكف النفم.

هو يذكر ذلك المساء، حين عاينها ، راها، صبارت إلى هزال، نحل عودها، تكرمش جلدها وصرت الطائر القديم صبار إلى ثقاء، ليلتها لم ينه، والفجر يمسع بكنه الندية وجه العالم، نهض، مشى إلى ناقته العجوز، داعب مشغويها بحبات الشعير التي ملات كله الكبيرة، نظرت بعينها الرسيعتين الطبيتين إليه تسأله، هى التي صاحبت معه الليل والنهار، ادركت من نظرت أن السيد خارج للصيد، نهضت تستدعى بقايا عافقة قديمة.

بهن يعدن بها، راى في بيت خياله امراته منكفئة تحسن الرمال، استعذب المها بحدا به ناتته، اعتلى الجبل وغاب في قرص الشمس الصاعدة مزليا وجهه نصر للدن البعيدة.

شالته بلاد وحطته بلاد، وعند مدخل بلدة صعفيرة، توقف لاهثا ليشرب وباقته من بئر على قارعة طريق تفضى إلى السرق، رأى الناس يحملون السلال على رؤوسهم، واخرين يسمون خلف دوابهم للمصلة باقناص الخضار والدواجن بين كانت الهزار والنكات والتصية التي يتبادلونها مسرعين يطفون من باب السرق، تأمل الشهد والناس الذين يتبادلونها مسرعين يطفون من باب السرق، تأمل الشهد والناس الذين يعتفون ما أما جراية من رشى الما عضيرية، من يقدي ويجهد على الاشتهاء بداخله، تلبس منزز تقطعه نمنمات منتالية بين الأسرد، والأحمر، تعتلى غلو حمار مسئير البيض سعيد بحمله الخليف الثمن وكلفها عبد السود يهرول وراء حمارها، المحته ينشرة عينها حين القتف بهينيه، أرسات ضحكة قصيرة ساخرة الها حدة موسى قاطع، نهرت حمارها ووكزته بقدميها الصعفيرتين في جنبيه غاسرع وركض، وسعيد المنجذب يهمس لنفسه.

أنها هي، هي بحق النعمة.

راها تدخل السوق، بجانبه توقف رجل ليشرب، بادله التحية، ساله:

. من تكون هذه الفتاة يا شيخ؟

أجاب الرجل وهو يهم بالاتمعراف:

- هي ابنة حسان الوضيع الذي كان حتى قريب يدرج في أسمال بالية،

صار الآن شيئا مذكورا، هو بائع عطور، حانوته في السوق خلف سالحليك المسس.

غيرب الرجل كفا بكف قبل أن ينميرف متمتما:

هكذا الزمن .. يبدل الأحوال من حال لحال.

وسعيد واقف حائر يفكر قبل أن ينيخ ناقته ويعتليها صدوب اقرب خان فى الدينة، على باب الخان قابله خصى لطيف فى ثرب شفاف، نه وچه مستدير متررد، يزين خال الحسن خده الاسيل ابتسم لسعيد، قال:

ـ اهلا يا شيخ العرب، اراك قد قطعت الفيافي، طبعا متعب تريد ان تستريح، كل الراحة هنا والهناء، ولهي الليل ندخلك الجنة، نسقيك الراح، ونقيم لك الأفراح.

استمع له سعيد ذاهلا، رمى له دينارا، نمال والتقطه وقبل يده، مد يده الأخرى بعقال ذاتته، أخذها الفلام، واستمع في ادب، قال سعيد:

ـ أريد غرفة متسعة.

- افضل الغرف بالطبع،

تركه ومضي تحق السوق من فوره.

كان يقلب اركان السوق بحثا عنها، حتى راها جالسة بين قرارير العطر تتعكس الوانها الختلفة، خضراء وصغراء وصغراء وصعفراء وصعها، طنت نطأ الاشتهاء في دمه، فلم ير حسان مقبلا راكبا بغلة مدندشة، لجلا جيلها النحاسية جرس موسيقى متسق النغمات، وهو محطوط فوق ظهرها يرفل في عباءة طلساء، وعلى راسه عمامة خضراء كبيرة تنسبه إلى الاشراف، يضدع من جنباته المسك، امامه خادم أسود موليل مشقوق الشفة، يتدلى قرط من اثنه اليسرى، يهش الناس عن طريقه، با توقد أمام حادية، ساعده الخادم على النزيل.

كان الغروب يسكب بقاياه فى قهوتهما الرة المزوجة بالهال وهما جالسان ساهمان يحقلبان فهمى آفيون ويرتقعان إلى مصاف العارفين، يخترقان الزمن، ويفارقان للكان، يصعدان درج المستحيل، فتنشق غبشة الأوهام عن حوريتين يرقصان فى صمحالهما، تخضلت اللحيتان بدمعات كبيرة، والكفان تقبض الواحدة على الأخرى بين تعتمات الفاتحة.

٥٦

بعد شهور ثلاثة، عاد من البلاد البعيدة سلحبا ناقته العجوز بيد، وبالأخرى يسمك مقال ناقة فتية عليها هوج مزخرف مرضى بالقصب، الخلت من فرجة، (قبراً) ابنه حسان، قطة، ينضع وجهها بشراسة لم تريض، وفي نظرة عينيها سحر يسوق سعيد المنجف، توقف واناخ الناقتين، نزات جادت الربع والمت نشعرها وقرت فرحة، تجهم وجه نورا وهي تريز إلى مضارب سعيد، جاء طفل صغير نظر إليهما مندهشا وجريء، وفرف كالهدهد بين الأخيبة، خرجت على إثره وجوه كارهة، وعيون قاسية النظرات، تشعر رغبات دامية، جادت ضربتها عجوزا ناحلة مندهمة غلقها كتنان تجذبيانها كي لا تنظر الذي مستعدم تابر نظر كرفياتها عين الأرض لا تقابل عيني الأب الشامخ في عزته ، اشارت نورا إلى الأخيبة المتناثرة حرابها وإلى السقية في غضب، صدرفت في وجهم ونجور ونحول الجمع المترفية:

. أهذه هي الجنة الموعودة بالحرف، ربئي الى أبي الآن.

وهي جالس إلى حجو كبير يبرز من الأرض يمسح في حفر رأس ناقته، جادت نوراء نظر إليها وتهض، ناولته السوط، الخذه، ولف الخياء والمخلفة الكبار والزيجات والأم، ينظرن الأحجار من بطن الجيل ويرفعون القصاح، تحت صفير السوط أو هويه على ظهر متعب أن مقدم شيد البيت الفخيم المتسع الغرفات المتراصة كالسجن.

تحسس سميد بعن نورا للسنديرة ببعان كفه المقعرة، سمع ركض الصفير، هزه الجذل، أصدر عواء منتصرا أرسله مع الربع شكرا للإله.

المساء بيشى الأشياء بوشى غامض، وفتاة من حفيدات سمعيد تفرغ قرية في قدر الماء الكبير تداخل في انتبها وقع الناماء وقع مرخات حفاض نزوا، جرت تغير المدة التي غرجت، وقات على باب غرفتها، خصابات شعرها الشعبة، السائة والكسان ضربة المصابية على وجهها المتقبض، لحظات حسرتها، كلها استهمتها، لفت شالا اسري حول رأسها، تسللت من البيت، كانت تلهد وهي تعتلى الجبل ساعية نحر متوحد يقان مضارة به كان جالسا يزرم، لحيته شعاً، مصفرة، اكت ثلبة خبيثة نصفها، وجهه متفضن باك ابداء معناة معناق معمودة، اكتب المثلثة نصفها، وجهه متفضن باك ابداء ميئاة متكسان ضرب مصباح الزيت الملق على جدار الكهله، روجه حزيلة، يشتر بهيان عرفقه عن جاد الماعن شعره تاج من الشوك، اطلاعها وبها وكيلات الكهلة ناستحالت عنزة صعفيرة ضلت الطريق، ارتعدت حين قال بصوت وان يعتزج بروانح فطريات عطنة تضرح من فعه:

ـ مطلبك يا امراة؟

وضمت صدرة الطعام أمامه وتراجعت، فض الصدرة، ومزق بمخالبه الأرنب الكبير والتهمه، ولما فرغ منه تجشأ، مدت الراة نجاسة الماء إليه، كرع الماء حتى سال على لحيثه، مسح بمخليه فمه، ورشق الراة الواقفة بنظرة جمدتها، أشار بكفه لها، جاست متربعة أمامه، ويأصابح مرتحشة وضمعت الدينار فالدينار في حجره، مد يده وعبث بالننانير فوسوست له.

أريد قارورتين من السم، واحد ناقع لا شفاء منه ولا نجاة، والآخر أمهل من المدل الشحيح.

وقف بقامته المديدة فانفرعت المرأة وارتبت إلى الخلف زاهفة على عجيزتها، ومن كوة في الجدار التقط فاريرتين، يسهما في كفها همت بالفرار، أمسك بها، قال:

قليلا قليلا يا امراة.

خلاها، انطلقت تعدو اخذة الحجارا صغيرة في قدميها، وإصابعها تعبث بالزجاجتين في سيالة ثوبها، L وقفت أمام البيت، كانت صرخات شعرتها تعزق السكون حولها، وفجاة توقفت المعرخات، تحولت إلى بكاء طفل صغير،

في الليل مزجت ظها بالسم الناقع ونامت تكز على أسطانها، جامعا المتوحد تحيط به الشياطين ومن عباحته خرج الصباح، رات نفسها تقد احام نررا الجالسة صديرها في حجوها بداعير الاحلام، سعيد منجنب نصوماء أكانت تحمل صدينة عليا علما تقدمه لما من در الجالست نررا الضريها، من الين البدير، وكمسرة من خيز الشعير، ابتسعت نررا الضريها، مدت بدورها يدها والتقلت كوبا من اللين المزرج بالشهد القائل، راتها ترفي الكوب، وما أن اكملت نصفه حتى أيقنت من مدت بدورها يدها والتقلت كوبا من المنافذ على المنافذ على المنافذ على المنافذ على المنافذ على المنافذ من المنافذ من المنافذ من المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ المنافذ من منافذ من على المنافذ على سهوب الياس، ترى ملائكة حزيثة كسيفة بلجنحة دامية منزعة الريش، تشد الأبواب عليها، لا شميه يقلق الناز الإجهاجة الاكانة، تبد الكف بالكرب الشماسي الذين، تترح الماء في جرعات كبيرة متحبة، فتنظفي بل النزر، تجرع الماء في جرعات كبيرة متحبة، فتنظفي بن بالمنافذ على المنافذ واحدة هوت واحدة هوت وادرة، هوت هامدة بجوار الزير، بون فيها خرج خيط من الدم الرعافد.

نهض في سورة غضبه، تلقى الجسد لليت بين بديه، وأرسل نظرة قائلة إلى العجوز، سجي الجسد على أريكة قريبة، التقط سوفه، ثمد المراة القديمة إلى سمرة عجوز، ساطها، أم تقاوم لم تصدري لم تند عنها صريخة نم أن ألم، بل كانت تسبع، في فرحة انتقامها وأرويجة دمها المنبوس تحت رفع السياط، حتى كلت يداه رخفت ضجيع جنوبة، اندهش، مال يلتقط حجرا كبيرا يضرب به راسها، ظانا أن الحجر سينطق من الفيظ، امسك به ابناه الكبيران، أرتمي بالركن ينوم، يرسل مع الربح إلى الجبل عواد نتب جريح.

أريعون تهارا وليلة عدة أيام حدادها، خيم فيها المسح والرهبة على البيت الكبير، كان سعيد يجوس في الغرف بعينة: معراوين، وشعر ملبد اشعت، تقر من مشهده ونظراته الثابتة الطيور الداجلة والحييرانات الأليفة، مثنى ناقته العجوز الكركة وبطلت منه وترارى مفدته خلف امهاتهم الخائفات، هو لا يلتمس عزاء في شيء غير الشمس الحانية وهي تمسح عقالات الخارية كل مساح جديد.

مرت شمهور وهى تقدمسس بأصابعها التاحلة مواضع السياط الغائرة رجروحها التى لا تندمار، وليلة وهى ترتب فراشها وتعده للنوم، مست كتفها أصابع باردة، التفت كان الساحر اللعين واقفا بينسم، رجهه شاحب أصفر، ظله الكابى يغمر الأشياء حولها، ويخرج من متاهنها ليدخلها يلثم يدها وهى تمزج السم بحلارة العسل، تبسه فى لين الـ (سعيد)،

٥٨

وهي تكتم النحيب راته في عتمة الليل يخرج من ضلوعها وينسحب هامسا لها:

. قليلا، قليلا، يا أمرأة.

مرة، ومرة، ومرة، كانت تقف بين يديه منكسرة صاغرة كلها طاعة وحدي رادي وهي تعد له كوب السم، تنتظر حتى يدرغ منه، تدمو له بالبناء والشطاء، وعندما تستعير بالمرت والفناء، ذلك العسباح مدت له الكيب، هز راسه راغبا عنه، تابلته، راته قطا خصياً مسلماً مستسلماً بلا حرل ولا قوة، تسكنه نظرة منجذية اسيانة، قام عنها، خطواته المضطرية إيقتنها تراء حياساً اسفل الصدرة العجوز التي شاركتها السياط، أن السم قد سكن بدنه، أمسك بغصن قديم تدلى من السدرة وتلمله طويلاً.

فى الليل يتحسس بأصابعه الطويلة جسد نوراً، يسمع ضحكتها الفنجة، حتى يؤثّن الفجر، يجوس فى درب مترهشا، تنتهى إليه ترجمة الجن قائمة تمعلها الربع من اطراف المحجراء، بلتف خانفا بالدثار، ينهنه كالأطفال، يجيء الصباح، ينهض، يجلس امام بيته، تجىء الشمس وتجلس معه، تحتو على عظامه الهشة، وهو يرقب فى أسى تغير أحوال النفاق من حوله.

المت به الحمى، جات ويقت أوتادها في جسده، تمسكه هزة عنيفة، يرتعد في عتمة الليل، يرمون فوقه الأغطية.

فى الصباح ضرح باحثا عن الشمس، جلس على حجر يبرن من الأرض امام ناقته العجوز، مشى بكفه الحاتية على جبينها، نظر لم جبينها، نظر لها شاكلها، فائت حزنا عليه، رايفت بمعة خانة، شخص ببصره راي طيفا من قلب الجبل يغيل نحوه، ما يتبينه عنى مارة البادية عنياة تشعان بغرح بيناية تشعان بغرح الماليوس وهذا للمستوسع، وهذا المستوسع، وقف مصادةًا بانك النظر، ساك سعيد مندهشا:

من انت یا رجل؟

همس بصوت جذل:

. أنا الجنون.

كشف سعيد صدره له وقال:

ـ تقضل.

دخله الخبيث واغلق صدره دونه، عبث بعقله وأطلق ضمكاته في الفضاء والخلاء حتى جاء حقدته ونظروا إليه مندهشين.

تلك الليلة، استحم، لبس أبهى ثيابه، ومى على كنفه عباءة طلساء من وير الجمل، وذر شاريه بالحناء، ومسد طرفيه وأحدهما، كانت العائلة كلها تتعلق حول العشاء، توقفت اللقمات في أكفهم وهم برونه ينحر نحو الدباب، تبادلوا الهمس، بادلهم النظر فتصنعوا الانشغال بالطعام رأوه يمضيء تساطوا:

۔ إلى أين يذهب؟

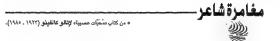
جاس فى الطرقات، ولما لم يعد حتى الصباح لنشوا عنه، وجدوه ملتى بين المصمى عنذ سفح الجبل، بقاياً من حياة تتركد بين ضلرعه، حملوا عظامه الثقيلة، اعادوها إلى البيت الكبير، كانت العجوز تقف عند سريره، تراتب ارتعادة جسده، دخلتها الشفقة عليه، همست:

۔ ممانقدہ،

ردن الهاب عليهما، رمت فوقه غطاء تقيلاً، اندست تحته اخذته بين ذراعيها، تداخلت عظامهما البالية الباردة، انتزعت نفسها منه، مدت اتاملها تعبث به لتبعث المياة في مواته هدست باسمة، لا شيء سوى انسكاب ماء المياة من جسده، وفي جؤتها تحسست عظامه، سمحت فرقعتها وهي تتهشم في يدها، امسكت بالهشيم، فإذا الهشيم رمادا، ينسرب بين امبايمها وهي تخرج من دخانه، فتحت الباب ووقفت تلتقد انفاسها الضطرية، رأت ابن ابنة حسان في حجر مرضعة الحراب لها خيرات كبيران، يقدر من حجرها، يمبن يتساند، يشب، يمور يفور، يلبس عبانة ابيه، ويعسك عصالته، يلف



اتالو کالفینو تے : محمد عید ابراھیم



للجزيرة الصغيرة شاطر صخرى عالى، تتمو عليه شهيرات كُلّة خفيضة، من نرع النباتات التي توجد جنب البحر. النوارس مطقة في السماء. هي جزيرة صغيرة جوار الساحل، منعزلة، غير مزروعة: في نصف ساعة يمكنك الدوران حولها في زررق، أو قارب مطاط، مثل ذاك الذي لهذين الاثنين القادمين أماماً، الرجل يجنف بهدوء، للرأة معدودة، تتشمس، انصت الرجل باعقماء، مقترياً.

سالته: دماذا تسمم؟ ه

قال: «الصمت. الجزر لها صمت يمكن أن تسمعيه».

في الحقيقة، كل صمت يتكرن من اصوات نقيقة تعاويه. إن صمت الجزيرة يتميز عن ذلك البحر الساكن الحيط بها حيث يتطله حفيف نبت، صبحات طير أن طنينُ لجنمةٍ مفاجعٍ.

أسفل الصخر، الماء، دون خرير هذه الأيام، كان أرزق شفافاً وحاداً. تتقبه إلى الأعماق أشعة الشمس. في وجوده للتحدر المسغري تتفتم شفاه الكهوليه، وكان الزرجان في قارب المااط ينسابان إليها في كسل لاستكشافها.

لقد كان ساجلاً في الجنرب، لايزال جذاباً للسياحة، وهذان الاثنان السابحان جاءا من مكان آخر. هو استيلي، شاعر ذاتم السيت ترماً: وهي داليا هـ، امراة جميلة للغاية.

كانت داليا عاشقة للجنوب، عاطفية، او متعصبة، وترقد في القارب تتكام بنشوة ثابتة عن كل شيء تراه، وربما بنبرة عداء تجاه اسنيلي كذلك، والذي كان جديداً على تلك الاماكن، وكما بدا لها، لم يكن يشاركها الحماسة بدرجة كبيرة كما كان ينبغي عليه.

قال: «انتظرى انتظرى».

قالت: «انتظر ماذا؟ ما الذي يمكن أن يكون أجمل من هذا؟»

هي مرتاب (بالسليقة ومن خلال خيرته الادبية) من الانتفالات والكلمات الثرثارة التي يتديز بها الآخرون، ومعتاد على تكشف الجماليات المخلية وللتبدئة اكثر من تلك الواضحة والتي لاتتغيل الجدل، كان لايزال عصبياً ومتوبراً، إن السعادة، بالنسبة لاسئيلي، هي شروط متواجة متبشك كانتنا الفاسك، ومنذ بيا يحب داليا، فقد راي علاقته الحذرة والهزيلة مع العالم هي خطرا لكنة تعلى الايتخلى عن شيء، لا من نفسه ولا من السعادة التي انفقت الماء، وكان الآن متأهباً، شان درجة الكمال التي اتجزيها الطبيعة، من حوله - صفاء الازرق في الماء، لوعة اخضر السلحل ليصمير رمادياً، لمة رعفلة السمكة في البقعة الفريلة حيث انفساح البحر كان رخياً تماماً والتي تنبئ فحسب عن درجة الخرى أعلى، وهكذا، حتى النقطة التي نظرية طبياً خط الافق الكرية حيدية.

دخلا كهناً. رحبُّ في مستهله، كيميرة باطنية من أخضر شاهب، تحت قنطرة عريضة من المدخر. وفي غوره يضيق إلى ممر معتم. دار الرجل بمجدانه على القارب ليتمتع بتاثيرات النور المنوعة. كان النور من الخارج، خلال للنفذ الناثري، ساطها بالوان جملته مشرقاً أكثر مع النليض. ولماء، متاك، فائر، وقذائف النور ترك لأطلى، في صراع مع الظلال الناعمة التي تنتشر من الخلفية، الإنمكاس والوميض يتصلان كذلك حتى حوائط المدخر والقطرة الواهنة على الماء.

دهنا تتفهم الآلهة، قالت المراة.

وصام رد آسنيلى. كان عصبياً، وكان ذهنه الذي اعتاد ترجمة الإمساسات إلى كلمات، عاجزاً الآن، غير قادر على تشكيل كلمة واحدة.

دخلا لأبعد فيه. عبر القارب ماءً ضمطاً: هدية صخرية على مسترى للماء وطفا القارب الآن مابين وميض نادر يظهر ويضقفي عند كل ضرية مجذاف: الباقي كان ظلاً كثيفًا: يضبط للجداف بين الحين والآخر في حائط داليا، وهي ناظرةً للخلف، ترى ذلك الارزق بالسماء للنفتمة تتغير صورته بثبات.

تهضت وهي تمديح وسرطان بحرا ضخوا هناك! وصاحت، ناهضة.

قالت، مسرورة «... أبا... إيراء قالت لأسنيلي:

ربد الصدى: «الصدى:» وبدأت تصرخ بكلمات تحت تلكم القناطر الكالحة: ابتهالات، أبيات من الشعر.

وأنت أيضاً! اصرخ كذلك! ثمن شيئاً!».

صرخ أسنيلي: - دهوووو... . با اااا .. صدى ي ي ي ...ه بين المين والأخر كان القارب يحدث صريراً. وكانت العتمة أعمق.

«إنى خائفة. يعلم الله أن الحيوانات...»

«يمكن أن نظل نتقدم».

ادرك استيلى أنه متوجه إلى العتمة مثل سمكة الأعماق، التي تتفادى الماء المشمس.

اصرت وإنى خائفة، هيا نرجع، .

بالنسبة له، أيضاً، وأساساً، فإن طعم الرعب كان غربياً. جنف راجعاً. وحالما يرجعان إلى حيث يتوسع الكهف، يصبر سالته داليا: البحر أزرق مخضراً.

وعل هناك أي اخطبوطات؟»

«كنت ترينها، فإن المياه صافية تماماً».

«لسوف أستهم إذن».

انزلقت عبر جانب القارب، انسابت، سبحت في تلك البحيرة تحت الأرض، وبدا جسمها أحياناً أبيض (كما لو كان ذلك النور قد جرده من أي لون يخمع) وأحيانا أخرى أزرق مثل شاشة الماء تلك.

كك آسنيلي عن تجديك؛ كان لايزال يقيض انفاسه. بالنسبة له، فإن كونه في غرام مع داليا كان دائماً على هذا الحال، كما في مراة هذا الكهف: في عالم مارراء الكلمات. بخصوص ذلك الأمر، في كل قصائده، فهو لم يكتب إبدأ شعراً عن الحد: ولا قصدة و إحدة.

قالت داليا: «اتقرب» ، ريثما كانت تعوم، فقد خلعت فضلة الثرب التي كانت تغطى صدرها؛ ورمتها إلى القارب. «دقيقة ولحدة». وحلت ايضاً قطعة الثرب الأخرى التي كانت تقيد ردفيها وسلمتها الاستيلي.

الان هي عارية. لحم صدرها وردفيها الاكثر بياضاً كان يبرز بصعوية، لان شخصيها بكامله كان يشع تك اللعمة النرية المعة النرية الشعبة التوليق المنافقة الشاعبة، وكانها الميوزة عالية مثل تمثل النرية الشاعبة، وكانها الميوزة كان تتمكم على مثلة، على المتحة، الذراع الأخرى، في ضريات تلليه، تغطي وتكشف أعلى المشدر، المشدود عند قميه، تفخيط قدماها الماء بعشقة، انترعما البطن الناعمة، والتي تميزها سرة مثل اثر شاهب على المراد، أو شاهب على المراد، والمراد والمراد، والمر

إن سباحتها قد تحرات إلى نرع من حركات الرقص؛ معلقة فى الماء، تبسم له، مطعت ذراعيها فى تكور سلس للكتفين والرسفين، او بدفع الركبة التى جلبتها إلى السطع قدم قد انجنت، كسمكة صغيرة. أسنيلي، في القارب، كله عيون. فهم الآن أن مامنحته الحياة ليس شيئاً في قدرة أي أمرئ أن ينظره، على انساع العين، كانه غور الشمس الأكثر بهراً. وفي غور هذه الشمس كان الصمت. لأشيء هناك في هذه اللحظة يمكن ترجبته إلى أي شيء آخر، ولاحتي في الذاكرة.

كانت داليا تعوم الآن على ظهرها، تتراجه مع الشمس، عند فم الكهف، تنبثق مع حركة طفيفة لفراعيها تجاه الخلام؛ ومن تحقها كان الماء ببدل ظله الأزرق، لاشحب واشحب، فيضىء اكثر واكثر.

حمدارا البسى حاجة! بعض الزوارق تقترب، هناك!» كانت داليا على الفور مابين الصمفور، تحت السماء. انزلقت تحت الماء، معلت دراعها. ناولها أسنيلي قطعتي الملبس الصغيرتين، وقد ريطتهما عليها، سبحت، وصعدت ثانية إلى القارب.

الزيارق المقترية كانت لصيادين. تعرف اسنيلى عليهم كبعض من جماعة هؤلاء الفقراء الذين قضعوا فصل الصيد على الشاسطة والشاسطة من الم الاستان، وكاب بصار الشناطة، ينامون فوق الصخور. دهب صديهم. الرجل على المجادية على المتاسبة على الإستان، وكاب بصار أبيض كان بعين على عينيه الضيقية، يُجدف في رهضات كان كل جهد يساعده في الإحساس بالم الآرا: الرفضية لفلنان على المؤركة بقيمة القش من الطراز الكسيكى كانت تترج صدورته المهزيلة بهالة مهدية. وكانت عيناه المدورتان تتسمان بنفض متفطرس على الأروم، وهر الآن في جالاة السكران، فمه ينفتح تحت شارب متدل الدين المطاداة.

صاحت داليا: «اصطرتما الكثير؟»

أجابا: دهناك القليل، أ. عام ردى.

أحبت داليا أن تكلم السكان المليين. لا استيلى. (قال: دمعهما،

فأتا لا أملك الوعى البسيطه. لم يبال، وتركهما عند ذلك.)

والآن كان القارب بمحاذاة الزيرق، حيث الدهان الباهت كان مخططاً بالشروخ، وثلفه فلقات قصيرة، والمجداف مريوط بحبل تقليل الم محبس المجداف الذي كان يُصر عند كل دورة على الخضب المتهت عند الجانب، وهلب مرسمي صدى، قليلا بارية خطاطيات كانت متشابكة تحت المقعد اللوح الضميع مع واحدة من أشراك السلال للجدولة، والتي تلتحى بططب محمد، جافة يعلم الله منذ متى، وفوق كومة الشباك المسبوغة بالتنبك والمقطة عند حوافها بشرائح دائرية من الملاين، يلمح السما للأحدث في رداء حراشفه الحادة، الأخضر الكابى أو الازرق الباهت؛ والخياشيم الميزرأة لاتوال تقطء تعتها، مثلث أهمر من الدم.

ظل استيلى صامتاً، لكن كرب هذا العالم البشري كان نقيض مايتواصل به معه جمال الطبيعة من وقت قليل: كل كلمة هناك خابت، بينما هنا هياجٌ من الكلمات التي ازيدهمت على بالك كلمات لومسف كل ثرّاول، كل شعوة على الرجه النحيف للصياد العجور: المحلوق بشكل ردى.. كل قشرة مقضضة على سبك البيري. على الشط، كان زورق أخر مربوطاً، مقلوباً، ومسنوداً لأعلى حصان نشر الخشب، وتمته، من الظل، تبرز بواملن الاقدام العارية لرجال نائمين، الذين كانوا يصطادون طوال الليل؛ وبالقرب، امراة، كلها في لباس أسود، بدون ملامع، تمعن معاء على نيران الطحالب، ونيل طويل من دخان كان يخرج منها. شعا ثلك الخليج كان من أحجار رمادية؛ هذه البقع مار الألوان المطبوعة الباهنة كانت شخابيط اولاد يلعبون، الأصغر تلاحظه برعاية أخواتهم الاكبر الحزينات، بينما الأولاد الأكبر والأكثر نشاطاً، كانوا يرتدون شورتات من بنطاونات قديمة لناس اكبر سناً، ويجرون ذهابا وحيئة مابين الصخور والماء، وعلى النعد بدأ أمتداد مباشر من شاطئ رملي، أبيض ومهجور، والذي اختلى من أحد جوانية في حقول متواصلة وحصادة قصب شاردة. كأن شاب في ملايس الأحد، كلها سوداء، حتى قبعته، بعصا على كتله وصرة معلقة منها، سبير على البحر بطول ذلك الشاطئ، مسامير حذاته تعلُّم قشرة هشة من الرمل: هو بالتاكيد فلاح أو رام من قرية بالداخل كان قد أتر إلى الساحل ليتسرق شيئاً أو آخر وأتفذ درياً جنب البحر لاجل النسيم الملك. سكة العديد تُظهر اسلاكها، حسرها، قضبانها، السور، ثم تتلاشى في النفق وتبدأ مرةً أخرى لأبعد، لتتلاشى ثانية. وتنبعث مرةً إضافية، كانها غرث في حياكة غير منتهية فوق علامات الطريق السريع البيضاء والسوداء، غيضة زيتون جاثم بدأ طلوعه؛ وفي الأعلى لاتزال الجبال جرداء، أراض مجلومة أن شجيرات أو مسخور فحسب. تقم القرية في صدع مابين تلك الارتفاعات المتدة لأعلى، البيت على رأس الآخر، تفصلها شوارع - سلالم مهدت بالحصى، مقعرة في المتصف لتجعل البغل الحرين بنساب على المجرى، وعلى عتبات كل البيوت نساء بلا عدد هناك، طاعنات أو بمقتبل، وعلى الافاريز، يجلس في صف، رجال بلا عدد، كبار وصفار، كلهم في قمصان بيض، وفي وسط الشوارع كالداخل، يلعب الولدان على الأرض وشاب أكبر راقد على المدر، خده على الدرج، ينام هناك لأن الجد أبرد قليالاً عما بالداخل في النزل وإقل كراهة في الرائحة، وفي كل مكان، مضر ، أو دائري، هناك سحابات من ذباب، وعلى كل حائط وكل حيل زينة من ورق الجرائد، حول المواقد يوجد رشاش لانهائي من بُراز الذباب، وإلى بال أسنيلي جات كلمات وكلمات، كثيفة، منسوجة إعداها الى الأغرى، ملا مسافة سن السطور، حتى لم تعد تميّز بينها قليلاً قليلاً، كانت شركاً تتلاشي به اصغر السافات البيضاء ويبتى الاسود فحسب، الأكثر شمولاً في السواد، غير القابل للنفاذ، بالسأ كصرخة

فيصل درّاج

حين يحساكم أدونيس عسسر النهسضة

ية ارب ادونيس في مواقع متعددة من كتاباته موضوع عصر التبغضة العربي، بيدكم عليه بالسلب الشامل، من دون ترد كبير، ويرى الحكم، في سلبيته الشديدة، أن الفكر النهضوى مزيع من تبعية مزدرجة. الشديدة، أن الفكر النهضوى مزيع من تبعية مزدرجة، فتصاكيهما وتلك ما جاء فيهما بامتثال كامل لا انزياح فيه، ومع أن الحكم يتكن ظاهرياً على ثنائية التبعية على التعلق المحدول إلى الفكر النهضوى، فإنه يستند، في ماتافية، المحدول إلى ثلاثياً لإلاباع والاتباع التي بيغضا عليها فكر ادونيس كنا، والفكر المدوني، في الثنائية عليها للمحر ادونيس كنا، والفكر المدوني، في الثنائية الأسلان الرئياع من بعض عليها فكر ادونيش كنا، والفكر المدوني، في الثنائية الأسلان الرئياع من بعض يعض عصر التهضية، قبل الرغم من بعض يكشف عن ماهية عصر النهضة، قبل فراشه، وقبل يكشف عن ماهية عصر النهضة، قبل فراشه، وقبل سناية التاريخ الذي اعطاء الرموري.

يتتابع الاتباع العربي متجانساً رغم سيل الأزمنة،
ويغدو في يمورت لدناً وفي تلثّوب المجية، فما لا يتغيّر
يالابنغة المتفيّرة يكسر قراعد المقل المالوفة، ينلع
الاتباع - الأحجية الوقيس، كما يقبل، إلى دالكشف عن
سر هذا العداء الذي يكث العربي، بعانة، لكل إيداع حتى
لاتباع مطير عليه، فإن ربود فعله الباشرة ، إزاء الإبداح،
هي الشربة مالشكيك والرفض على مستحري الحياة
الماة، والشمكيك والرفض على مستحري الخياة
بالشالي إلى الكشف عن سن هذا التواقق بين الصافسر
وللمسمى في النظر إلى مستحلة الإبداح، ومن المسر في
المستحرار هذا النظر وبسيطرته (أ). ياتي الحكم السابي
متحارا هذا النظر وبسيطرته (أ). ياتي الحكم السابي
عدنيناً ولا شروخ فيه، تخير عنه التعابير القاطمة التحديد
عدنيناً ولا شروخ فيه، تخير عنه التعابير القاطمة التحديد
عدن العربي بصافه، وعن عداء يلازم (المغالم وتعاشل في
وحاضر متماثاتين، وحياة عامة تساري النظام وتعاشل في
محه، تدرجم إطلاقية العداء العربي للإبداع ذاتها في

قى الشكل التالي: يصدر الاتباع العربي عن جوهر عربي معاد فى طبيعت الإبداع. تتبع هذه والبداغاء المطلولة تقريع مصر الشهمة قبل التشرف عليه، طالما أن الفرح استطالة للهملز الذي جاء منه، وطالما أن الجدر يعكم الدرع ويعطية المامية والقوام.

عصس النهضة والاتباع المزدوج

يُرج الونيس عصر النهضة في لتحطاط عربي شامل، أسس له سقوله بغداد عام ١٩٥٨، ومكتّلة السيطرة المثمانية ، واستكلته السيطرة الاستعمارية انهرت عامان السيطران قطعاً مرزيجاً في حياة المتصارى الذاتي، وقطع ثان يفصل العربي عن الفق المضاري الذاتي، وقطع ثان يفصل العربي عن الأفق المضاري الذاتي، وقطع ثان يفصل العربي عن الأفق العربي غارغًا: «تعدة السيطرة العثمانية بالظاهية والمثالية والمثالية والمثالية المقالية والمثالية والمثالية المقالية والمثالية المثالية المقطية برانة (المدينة بالمثالية والمثالية والمثالية والمثالية المثالية المثلية بالمثالية والمثالية والمثالية المثلاثية والمثالية والمثالية المثلاثية والمثالية والمثلاثية والمثلاثية والمثلاث على المثلثات ال



فكان مرتبطاً من الظلامية والتور الزائف، أو مرتبطا من فلام حقيقي وزائرة وهمية، في مدا لنظره حقيقي وزائرة وهمية، كنوب يله الخلام كاملاً، يقول النظري إلا صملحة عظمة في كتاب يلغه الخلام كاملاً، يقول لنهايات القرن العشرين؛ ننهايات القرن العشرين؛ من يدر ما سيدناه بسميناه بدو معمد للنهضة، كانه فراغ أو تجدوك داخل التساريخ ورخد داخل التساريخ المجود، وهو فراغ المجود، وهو فراغ المدري، وهو فراغ

عصر النهضة، إذن، في حقل

القطع المزدوج، وحمل أثاره

برجهين: الرجه الأول هو فراغ القطع مع مناصر الحيوية والتقدم في النافس المدريء، والرجب الشأني هو فراغ القطع مع مناصد الصيوية والتقدم في الصافسر الأوريي"، إن تامل مصسر النهضدة وضفاً للقرائي السابقين، يجملُ منه تكثيفاً مزدرجا لكل السلب الصادر من السيطرتين القشائية والأوربيية، إن لم يكن الصقية الاكثر هجنة في التاريخ العربي كله، لأنه ظلام عثماني و خدمة الروبية خطاعة متنه بالنور.

يم أن اليونيس يعالج عصد النهضة بلغة نظرية شكلانية، تغتزله إلى التبدية والتطبق، فإن هذا العصد، وفي اللغة التي تعالجه، يشحول إلى طلل معلق عقلياً فلا يمكن البضح بيا الطلعة للوروية والإنارة الوافحة إلا في على قامد لا يحسن التحليل والتركيب إلا يقدر على رؤية الظواهر في عناصرها التعددة. تتأتي مذه الشيعة عن تكن ماغوة بلغة المجان يعالج الإشكالية النظرية

بمقرلات علم النفس، مثلما ينقاب عن «الفطرة» الاتباعية في لفظية بيواليجية، ولعل لقة المجان تصمار اللغة النظرية، وهي شكالانية، وتحولها إلى اقتمة غارجية تقمط منظوراً يحرل الإبداع، كما الاتباع، إلى ميتافيزيقة خالصة، كما دى، اللكتور صاياة، حيلارا المفقلوراً).

يستعبد عصر النهضة، في اللغة الشكلانية، الثنائيسات المتسوارثة من الفكر العسريي القسديم: (الهمي/العقل) و(الدين/ الفلسفة) و(الروح/ المسد) و(القديم/ المدث).. ويضيف إليها ثنائيات جديدة: (العرب/ الغرب)، و(النبوة/ التقنية) و(العلم/الإيمان) ... ومن أجل إيضاح جدور الثنائية وتجددها يذهب أدويس إلى «التاريخ الثقافي العربي» ويقيم علاقة بين فكر عمس التهضية ووالفكر الفيزاليء، فيقيد مسالح الغرالي بين الدين الإسلامي والمرقة اليونانية، حيث السلم، الذي يمثلك المقيقة، قادر على الإفادة من معارف اليوناني، الذي يتوه في الضالال. يستانف عصار النهضة إذن تلفيها سبق، أو أنه يخلق تلفيقاً جديداً، ياغد بالتلفيق الأول ويضيف إليه عناصس جديدة، ولهذا يقول أدوينيس: دوهذا الموقف التلفيقي هو الذي استعاده مفكرو دعصس النهضةء الطهطاوى والأفقائي ومجمد عبده، والذي يسود حياتنا اليوم، على مستوى النظام والمؤسسات، (٥) . وإذا كانت صفة التلفيق، التي تشد عصر النهضة إلى الغزالي في صفة عصر النهضة الأولى، فإن التبعية هي الصفة الثانية لللازمة لها، نقرا: دهكذا أسس ممصر التهضية لتبعية مزيوجة: للماضير، حيث يعوض العربي بالاستعادة والتذكر عن المارسة الضلاقة، والغرب الأوروبي - الأمريكي، صبث بموض بالاقتباس، فكريا وتقنياً، عن غياب إبداعيته، (٦) . بتابم القول قولاً سبقه يخبر عن غياب «المارسة الخلاقة» في

علاقة الفكر النهضوى بماضيه، وعن غياب الإبداعية، في علاقة الفكر إياه بالغرب الأوروبي ـ الأمريكي.

بمارس أنه نيس، منطقياً، والمنادرة على الطارب، ويجعل من معالجة عصر النهضة أمراً ناقلاً، طالما أنه يرى أن الاتباع العربي يتناتج، متجانسا، منذ سقوط بغداد حتى اليوم. ينفى الاتباع - القاعدة مفهومي التلفيق والتبعية، ويفرض دراسته الإشكالية كلها داخل فكرة. أساس هي: الاتباع، فبيدو التلفيق استتباعاً والتبعية الراهنة اثراً لعادة قديمة. تنهدم «القولتان النظريتان» لأنهما مستفرقتان في فكرة .. أساس، سابقة عليهما ومحددة لهما، فالا يكون للتلفيق في الفكر النهضوي، مكان، فالفكر الاتباعي، والفكر النهضوي صورة له، بحاكي فكرأ تلفيقيا سيق بمثل «الفكر الغزالي» صبورة له. مثلما لا يعارس الفكر النهضوي التبعية، في علاقته بالقرب، بل يلقذ بمبدأ هو قاعدة له وعادة قيه، وهو مبدأ: الصاكاة أو التقليد أو الاتباع. يشتق فكر أدوينيس، وقد أستغرقته ثنائية الإبداع والاتباع مفهوم التبعية من مقولة الاتباع، لأن الفكر المعادي للإبداع بقلد، منطقياً، ما يتلقى به، ولا يكون قادراً على حدث أو إضافة جديدين. نعود مرة أخرى إلى علم النفس، حيث يأذذ الطفل المعاق، الذي كانه عصر النهضة، وضع العبد السعيد، الذي برتضي بتعاليم سيده، من دون عسف أو إكراه. وهكذا تساوى لغة المان وقد قصلت بين الأفكار والتاريخ، بين التبعية والاتباع ، بعد أن نسبت الاتباع إلى فطرة وربطت الإبداع به وقطرة، أخرى، غير أن الأمر، إن تحلل من ميتافيزيقا الإبداع ياغذ بصيفة أخرى تضالف ما سبق وترفضه: إذا كانت نظريات التبعية الشغولة بقضايا الاستعمار والتحرر منه، ترى في التاريخ الاستعماري والسلطات السياسية التابعة

مصدراً لإنتاج علاقات التبعية وشرطاً لإعادة إنتاجها ، فإن ادونيس، الملضرة بالثنائيات للجردة، يرى في الاتباع الفكري مصدراً للتبعية والسلطات التابعة، يشرح الشاعر ماهية الانكار بالأنكار ذاتها، ويتمنّب الفكر مرجعاً للسياسة وللثقافة والاقتصاد، بعيداً عن التاريخ ويقى بعدة من الرقائم الشخصة.

تدرر تساؤلات أدونيس في علاقات ذمنية، تشتق الأفكار من الأفكار، وتولدالتاريخ كله من الأفكار أيضا. تغضى عملية التذهبن إلى اختزال تعسفي مزدوج: تختزل عصس النهضة، في مستوباته كلها، إلى الستوي الفكري منه، وتختزل المتمعات العربية، الراهنة إلى عصير النهضة، أي إلى مقولاته الفكرية الأساسية كما لو كان الجتمع العربى الراهن يشكل انتصارأ لعصر النهضة، لا أثراً لهزيمته المتنابعة. بكتب الشاعر: دوكان معصير النهضة، من جهة ثانية . جهة المارسة، نظاماً وحياة وسياسة، يتصرك في تبعية شبه كاملة للفرس، ويكتب أيضاً عن ونظامنا الثقافي السياسي والصديث، الذي انشع على مثال غربي (٧) . يتكشف عصر النهضة في الأحكام القاطعة انتصارأ كاملأء يخترق الحياة العربية كلها بما فيها النظامين الثقافي والسياسي، وقد تجسدت فيه مقرلات الطهطاوي عن الواطنة والدستور، وإفكار فرح انطون ومحمد عبده عن التسامح، وإحلام طه حسين عن العقل الطلبق والمجتمع الذي تظلله المرقة... تتعدد الوقائم التاريخية في متواليات الاختزال، وتقف تبعية عصر التنوير متحققة في التبعية المتعددة للانظمة السياسية العربية اللاجقة، وبما أن عصر النهضة سماوي، في منطق الاختزال، مستواه الفكري، فإن على الأنظمة العربية الراهنة أن تكون حاضنة الفكر النهضوي وتجسيداً له في آن، وهو استخلاص لا معنى له على

الإطلاق . مع ذلك فيمكن لنطق أدو ندس أن يساوي، من دون أربياك، مِن علاقات التبعية المديثة المبنية على تقليد الغرب وبين العلاقات الشدودة إلى الماضمي والغارقة في ماضوية سافرة، فيكتب: «وبين أوائل القرن التاسم عشر وأواسط الأربعينيات من القرن العشرين... كانت الآراء منقسمة في اتجاهين عامين: امسولي يري في الدين وعلوم اللغة العربية قاعدته الأولي. وتصاوري بري، على العكس، في العلمانية الأوروبية قاعدته الأولى، غير أن ثقافة الأصول هي التي هيمنت ويخاصة على مستوى الترسسة، وساعد على هيمنتها أوضاع اقتصادية واجتماعية، سياسة داخلية وغارجية (٨). لا وجوي للمفارقة في فكر أدونيس فهو لا يمس ثقافة أصولية، وأخرى علمانية مغايرة لها، بل يوحد الثقافتين معاً في مخزون الاتباع، لأن الفكر العربي، في أطيافه المتعددة، يقال اتباعياً وموحداً في جوهره، تنويرياً كان ام من أعداء التنوير. تحتفظ ديمومة الاتباع بالمجتمع العربي واحداً ومتناظراً، سواء كان ذاتاً تواجه التبعية أو موضوعاً تعبد الشعبة صبياغته.

يُخلُق أدونيس الأحكام تطبيقًا، اتكاء على مقولة نعنية تقف ضوق التدارية، تكتمل بعقولة أخرى تطره التداريخ وتأخيه، تحيل القولة الإلى إلى بنية البناعية قدامها العقم والسكون، وترد القولة الثانية إلى بنية إيداعية جوهرها القصب والتوبد. ويسبب العقم العربي الساكن فإن المجتمع العربي يعيد إنتاج ذاته متناظراً، من بون النظر إلى المعناصس والرسائل والمواد التي تحكم الإنتاج وبدرية، يسمع هذا النظور لمساحبة أن يرى المعقم عناصد البنية الاتباحية كلها، وأن يدفح بإطلاقية الرفض إلى حدوما الأخيرة، يستوى الأمر هما حقل الثقافة واللغة والشعر منشعا يستقيم في أحرال

السلطة المارضة، يقول: دومن هذا تتحرك الثقافة العربية في المسمراء من شرح التراث، ومن شرح الشرح، وإعادة للشرح، وصياغة جديدة لهذه الإعادة،. ولايختلف مأل اللغة عن واقع الثقافة: داللغة العربية شكل وجرس، في الدرجة الأولى، أي قواعد مجردة قبل أن تكون انبثاقًا من المياة أو تطابقًا مع الواقع، (٩). وكذلك الشعر: طقد أدرك بعش أسلافنا ضرورة التجديد وحاربوا في سبيله، وكسروا أطواقًا كثيرة ومهدوا له، إلا أنهم لم يخلقوا المدند حقًّا، ويقي الشعر العربي، قديمه وحديثه، أسير قنالب واصده(١٠). وفي هذه الصحود، تتميانان السلطة والمعارضة المواقع، ويظلان وجهين متناظرين لاتساعهة واحدة: دفهذا الفكر الفكر العربي السائد ... سواء ما اتميل منه بالنظام السياسي ـ الثقافي السائد، أو ما اتصل بمعارضته، يقوم على الإيمان بان الصقيقة شيه معطاة سلقًاء وهي منعطاة في نص حميدي كيامل ونهائه (۱۱).

تدب، عناصر الجعدم الدين كلها في بنيا عقيمة متجانسة. غير ان العقم الشامل المقترض يلمى الناف الأدونيسم، ويبدك إلى لمعتقد فدية عقيمة فالقد يلقد معتقاء من تلمس المتاقضات الاجتماعية والورود إلى جانب نقيض يعاجه نقيضاً أخر داخل الحركة الاجتماعية ذائما ، وادونيس يقد فوق المجتمع ويققده من لامكان، لاك لايجد ذائمه مكاناً في بنية عقيمة متجانسة. ولهذا لاك يجدو نقده لمصر الشهمة، من الدياية، نقافلً أو إن المنتدي في ورقية التصايرات والمواصل، ويستحصى يستحيل في البنية التجانسة، الذي يماثل فيها بؤس ويستحيل في البنية المتجانسة، الذي يماثل فيها بؤس عمصر الفهمة في كفاء» : «الشعرية المواحين عمصر الفهمة» وهي تسمية تستحق مدرحة ما معني و «عصر الفهمة» وهي تستحق مدرحة ما معني و «عصر الفهمة» وهي تستحق

في ذاتها دراسة على حدة (صر: ۸۲). وسواء جاء القول محملاً بالاستخفاف، آن بالسئولية العلمية، فإن الدراسة الموجوة أن تأتي بجديد، ما دامت تحتقل بكلمات الرفض الكبيرة، وتتمامل مع دجئة مامدة؛ لاتناقض فيها، وما دام الوفيس ينقد الوقائع الحربية من خارج المواقع العربية كلماً.

إشكالية عصر النهضة

يتطلب نقد المجتمع العربي، في مستوياته كلها، التحرف على هذه المستويات في تماثلها، أو تباينها، ويستلزم الاعتراف بالزمن التاريخي لهذا المجتمع الموزع على أزمنة سياسية واقتصادية وثقافية، غير متناظرة بالضرورة. وهذا الافتراض النظري، الذي بمعل التاريخ قاعدة ومنطلقاء لايوائم منظور البوينيس ولايتفق معه فالأخير يلغى التأريخ لحظة توهيد المستويات الاجتماعية المختلفة في مستوى اتباعي فريد، متجانس في ديمومته وثابت في تجانسه، أو لحظة تحويله المجتمع العربي إلى جوهر أتباعي، تنقضه جوأهر مبدعة مغايرة، يفدو التاريخ، في منظور الاختزال غلافا زمنيا خارجيًا بدور فيه إبداع يتجدد واتبًاع يتقادم، كما لو كان التجدد، كما التقادم، يقوم خارج التاريخ لا داخله. يرد الاختزال البسيط من دون توسطات كثيرة، إلى اللاهوت القديم القائل ب: «في البدء كانت الكلمة»، حيث يرجل الكلام الخالق من مركز وحيد إلى مراكز إمداعية متعددة. والإيمجب أدونيس مرجعه القديم مين يقول: «أنا قي العمق، لا أثق بالتاريخ. ليس التاريخ سوى سلسلة من الاكانيب لا أتمسك من الماضي إلا بصركة الخلق الفني. ولكن حتى هذا وجد نفسه مكبوتًا في مستمعنا. ليس التاريخ أبدًا سوى جرد للاضطهادات المتنوعة... (١٢) يذهب التاريخ إلى لا مكان، ويتبِّقي الخلق الفني الذي

لايمتناج إلى تاريخ، ينزوى عصر النهضة في لامكان، ويتسرب في التاريخ الكانب الموروث، الذي لايفير وومض الإبداع، من قتامة اللامتنافي شيئًا.

لايعترف ادوفيس بعصر النهضة، لأن الأخير ينتمي إلى زمن يخلف عن الزمن الذي يعترف به الأول. يتعامل الأخير، في حدويه المعالة، مع الشاريخ في مستوياته الشعدة، ولايقبل الأول إلا بزمن «النقل الفني» الذي يوازي الشاريخ إلى يقتاطي معه، بعملي آخر، إن إرجاع الشاريخ إلى لمقات محدوية من النقلق الفني يجعل من إلفاء عنصر النهضة عنصراً داخليًا في المتظور الإداريسي ومحايثًا له بل يقسم البشر إلى نقد عدنية لسكن تاريخًا «زائعًا»، وإلى جنس إبداعي ضائق له زمنه الشامي به بالمشيق في أن، وإلى الزمن الزائف الزعوم ينتسب عمير النهضة.

وفي الواقع فقد صدر الفكر النهضوي، في الأجيال المتعاقبة واللامتكافئة، من وهي جديد يوحد بين وطبقة المعربية، والتحاوية والمتحافئة، من وهي جديد يوحد بين وطبقة موضوية! بين ذات مجزية و فرغري منتصدة عليها. فلكن المتعلق العربي المديث معرفته في حقية ماساوية تطريق محاربة في المتعاربة لا فروي منها، بين اسبباب التقدم والتخطف وبين بوسائل الهزيمة والانتصال، ولما منطق المتعاربة، وما يتضمعه من قراء الاختلال، بين طرفين المتاضرية، مزح التفاول بالعرفة والعام بالتحريض، وين التفاول بالعرفة والعام بالتحريض، وين النخطة عابرة وفي المستقبل المنتصر أمراً اكبداً، ومهما كان شكل وعي التاريخ في الفكر النهضسورية، فإن الزمن الماساري الذي كون هذا الفكر النهضمورية شد إعطاه بالضمورية، صلاحم المشروع الفكر ويناء شد إعطاه بالضمورية مسلاحم المشروع الشكل ويناء السياسي، حيث يكون على المخاص مرجعاً للأزمة كلها، ويسبب هذا، جاد اسطة

هذا الفكر نظرية وعملية في أن أي استلة تبدا من النظر وتقتش عن الإجابة في الحقل الاجتماعي للقترح تجديدة. وأهد أسخ بحسل الغنز والمصل للمشروع الخداعاتي - السياسي القهضري بعنامسر محددًدة، هي جزء منا واستداد له وإلياها: اعتبار اللقافة شئاً مجتمعيًا متصرًاً، قدر الإمكان، من النزاجع الضيئة، سلطوة كانت أن لاموتية، ويتمثل ثاني هذه العناصر في وحدة داخلية بين الثقافة والسياسة، أو بين المعرفة النظرية والتحويل الاجتماعي، أما ثالث هذه العناصر، ويسبب السياق التروغي، فتجسد بعقولة تنويرية بامتياز هي: مقولة: التندية و

ويعيداً عن درؤياء شفوقة بمبدع متقري جاره في ذاته، وعلى مبعية عن تصور مشخول بخلق نص غير مسبوق، فقد مثل عصر النهضة مشروعًا جماعيًا، يعلمح إلى مجتمع عريم حبيث بتجاون فواته التاريثي وبندريج في الحضارة الإنسانية العالمية، ودفعه هذا الطموح إلى الاتكاء على مقولة التقدم التاريخي التي تشتق منها مقولات مالازمة لها، مثل وحدة العقل الإنساني، ووحدة الجنس البشرى، ووحدة العضارة الإنسانية التي تصرفها أمم مختلفة في فترات من التاريخ مختلفة أيضًا. وكان الفكر النهضوون في أسئلته المتفائلة والقلقة، يتخذُ من تمررُ الإنسان مرجعًا له، مبتعدًا عن مقولة الجوهر، في اطيافها الميتافيزيقية المتعددة، التي يمكن توزيعها على غرب وشرق مختلفين في الماهية، أو على إبداع وإتباع نقيبُن ولا بلتقيان أبدًا. وإذا كان الأخذ بفكرة الجوهر يلغى التاريخ في إلفاء التغيير وحفظ الظواهر صمًّاء ثابتة، فإن إنكار هذه الفكرة يفتح النص الاجتماعي على التحول والمتطور بقير ما يفتح النص الفكري على نصوص أخرى مختلفة عنه.

ويمكن لإدويدس أن يعاين عصر النهضة أتكاء على والتجويف، الذي بقوضَهُ، أو أن يقوُّمه استنادًا على مآل سلبي، ينسبه، زورًا، إليه. غير انه يمكن لقراءة أخرى، تمترم التاريخ، ولا تعبث بدروسه، أن تقم على أسباب مومِّبوعية حاميري عصير النهضة وأجهضته، تردُّ أول هذه الأسباب إلى الشرط التاريخي الذي كوَّن الفكر النهخسوي وتكوَّن ضيه. ضفيد تزامنت ولادة هذا الفكر وتطورًه مع تزايد السيطرة الاستعمارية على العالم العربين. ففي الوقت الذي كان فيه هذا الفكر يقاتل من أجل مشروع مجتمعي حديث، كان السياق الاستعماري يحول البرجوازيات العربية المودة إلى بني كولونيالية تصاصر الشبروع التجرري وتقوضه وتنتج العلاقات التابعة وتمكنّها، وتحيل الماساة الثانية إلى ضعف الحركة الشعبية وهشاشتهاء والتن كانت تقنف بالثقف التهضوي، الداقع عن طموح شعبي، إلى العراء أو إلى أهضان سلطة لايرغب فيها ويستجير بها في أن ، وقد يعطى مثل عبدائله النديم صبورة عن مأساة مثقف، استجار بحركة شعبية غير قادرة على أن تجيره، وإن كانت هذه المركة قد دافعت عن طه حسس، بعد عقود عدَّة، من دون أن يتحول ذلك إلى قاعدة مرغوبة، تحمى الشقف وتشب أزره. تكشف هذه اللسباة، في وجهها المزدوج، عن رضاوة الأرض التي وقف عليها مشمروع فكرى تصرّري، لم يعشر على القوى الاجتماعية التي تسنده، فالبرجوازية التي ينتسب إليها، منطقيًا، كانت عاجزة وقاصرة مثلما كانت المركة الشعبية وإيبة وعاجزة عن الوقوف. لايتضمن الدناع عن عصر النهضة موقفًا بيجلًه ويرمى عليه بالتقديس، فقد سكنت افكار هذا العصير تناقضات عدة مشروطة بمكانها وزمانهاء ليس أخرها ثنائية العلم والإيمان، أو الأصالة والماصرة. إضافة إلى هذا فقد أتسم الفكر النهضوي بتضخيم لدور

الأفكان يشي بمشروع معاقء لاتلبى فيه الشروط الوضوعية رغبات الثقف ولا تستجيب إلى الشعارات التي يدائم عنها. وتتجلى الإعاقة في البون بين المجتمع الرغبوب تطويره، والافكار الجديدة القائلة ب: المواطنة، والنستور، والتسامح، وحرية الفكر والاجتهاد... وريما تتكشف الإعاقة في سياق يفرض على الثقف أن يكون سياسيًا، مثلما يقرض الناورة عنصرًا داخليًا في الاقتراح النظري. فلم تكن الأحزاب التي انتمي إليها الثقف التهضوي موقعًا يقبل دائمًا، بالفكر الذي يقول به، كما لم يكن المجتمع قد تمثل دلالة المزب السياسي ومعنى الثقافة الصريرة باعتبارها مداغلة نقيبة تتمري على الراجع السياسية والفكرية الجاهزة.. ولهذا كانت مقولتا المثقف والمزب السياسي مقولتين حديثتين، بالعنى التاريخي للكلمة، فالاغرابة في أن تظل هاتان المقولتان هامشيتين في المجتمع العربي حتى اليوم. وعلى الرغم من نقد قائم أن مقترح، فقد عبرت فكرة التقدم، التي اعتنقها الفكر النهضيوي، عن ضبعف هذا الفكر وقويّه معًا .. عبّرت عن ضعفه حين قاست مستقبل الجتمع العربي بحاضر الجتمع الأوروبي، ورأت في الماضر الأوروبي مستقبلاً عربيًا. وكشفت عن قوته حين رات أرثقاء المحتمم في تصرّلات اجتماعية مشخصة ومتمناعدة، بعيدًا عن أيديولوجيات مجردة، تقدُّس الافكار وتهمم الوقائم. وفي الصالات كلهما فيإن مرضوعية نقد عصر النهضة تتميّن بفكر ينتسب إليه ويعتنق طموحاته، وهو ما لايتفق مع إشكالية ادونيس الشغولة باسئلة اخرى.

نقد عصر النهضة وإشكالية ادونيس يبنى ادونيس «نقده» على مسلمة جاهزة وخاطئة، تقرل بانتصمار عصس النهضاء، وتفترض في النظام العربي القائم تجمعيدًا له، ترتكن للسلمة الخاطئة إلى

اختزال متواتر تختزل، أولاً الزمن التاريض القدد الإبدار أبي سطحه الفكري، ويُرجع السطح الفكري، ثانيًا، إلى ثانية عناصرها القلفيق والتبعية، وتختصر سيرورة التبعية المتالمة المناصر إلى جوهر لكرى مصحره. ينتفى في الاختزال ثلاثي

من درية، فأجهزة الدولة هي حاضن المراتبة الدولة هي حاضن التحديد وشرط قتاتُ جهاء المالانكاتار اللامتجانسة، كما النظريات المتسفة، لاتنتج تبعية، لأن ممارسات أجهزة الدولة هي التي تنتج التبعية في أشكافها المقتلفة، ومنها التعد الثقافة،

إن منطق أدوينيس القائم على تقريم الأسئلة يجعله مغتربًا عن منطق طه حسين، الذي رفع عصر النهضة إلى ذروته وعايش بداية أقوله بجزن شقيف. يقول طه في أَخُر مقابلة أجريت معه: «يغيل إلى أن ماكافحنا من أجله، هو نفسه لايزال يحتاج إلى كفاحكم وكفاح الأجيال القبلة بعدكم. قلت لك منذ قليل أنني في أغير أيامي، أودعكم بكثير من الألم وقليل من الأمل. أكرر لك العبارة مرة أخرى، أين أبناء جيلى؟ لقد عشت لسوء العظ بعدهم، ثق أن جميعهم ماتوا وفي قلوبهم حسرة، مرارة سلامة موسى كان يجيد إختاها وراء ممبته التامرة للبشر وعشقه الصوفي لمصور وإيمانه الرومانتيكي بالستقبل، خيبة العقاد كان يجيد إخفاءها وراء كبريائه العنيد واحترامه لنفسه وحرصه الشديد على كرامته. كافح العقاد من أجل الحرية، وكافح سلامة موسى من أجل الاشتراكية، فهل انجزتم هذه أو تلك حتى تقريوا ان دورنا قد انتهى أو لتتغضلوا علينا بالبحث عن دور... ثم يرقم طه حسين مسرته وهو يرد على أسئلة غيالي



شكري فيقرل: «كانت قيمنا هي المنز عمل أخير الاستعمار المدل الحجيج الأجنبي والاستعمار المدل المجيد المسيد العصيد ليمن المسيد العصيد نبي المسيد المساعد في المساعد

صياغتها، فإن الوقيس النقطع إلى مقضية الإبداع، يرى نيا يريه عله حسين لصراً بغضرياً، بمعلى آخر: يرى نيا يريه عله حسين لصدايا مجردة، يزدى إلى نقل الدائق بالدائق من المضايا مجردة، يزدى إلى نقل الدائق من فرق فضايا الدائق أعطاها الولادة والإسادة مضاء روسبب أغتلاك المؤلفين إلى حدود التنافض يكرن الفكر للهزوم، في نظر طه حسين، فكراً متصراً، في نظر الوقيس.

ينقض الدونيس عصد النبضة بثاناية الإبداع/
الابتاع، التي من المجاز اللغوى الضعافي للثانية الحزي
هي: الشمعر / اللانسعى اي الزين/ اللانب، لان الشعر
عند الدونيس هو الزين "يتحرل الشعر في الثاناية إلى
عقد الدونيس هو الزين "يتحرل الشعرية ولل يتحرم الشاعر ب: «المبجرة الشعرية» وبدأ الابتباق المجيد التقلع في ماهيم عن الاجتباس الابية الأخري،
يزية الشاعر بالوظيفة المتمايزة وبمظهر شامي إلى
المجاب بيس عامية الأردنة بهمية الشعر المطرق فيها،
المالم، بيس عامية الأردنة بهمية الشعر المطرق فيها،
المالم، بيس عامية الأردنة بالمية الشعر المطرق فيها،
وبدأ أن الوفيسي برى في شعر عصد الفيضة شعر وبدأ أن الوفيسي برى في شعر عصد الفيضة شعر وبدأ أن الوفيسي برى في شعر عصد الفيضة شعر التقليدي لا جديد فيه، فإن على ماهية الحمد أن تكون

يقول في كتابه: «صدمة المداثة»: «لم يطرحه معصير النهضية» (باستثناء حدران)، على مستوى النظام الثقافي الذي ساد، أي سؤال جنيد حول مشكلية الإبداع الفني، وإنما كرّر الأسئلة القديمة، لذلك لم يَعْدُ النظر في الوروث، ولم يضهم معتى الحداثة. ومن هنا لم يترك وراءه ما يمكن التأسيس عليه أدبيًا اليوم. بل أنه داهياء ما كان يجب أن يظل دميتًاء (١٤). ومم أن في العطاء الذي قدَّمه جهوان ما يِنْكُدُه مجديًا صقيقيًا، أو رائدًا في التجديد، فإن ما يستهري ادونيس فيه هو تماهى الشاعر والنبي، قبل أي شيء أخر.

يميل عمس التهشبة إلى موضوع التاريخ الذي بفكك ويركب المناصير التي

أعطت عصير النهضية والأدب الذي وإد فييه والشعير المنتسب إلى هذا الأدب. وإدو نيس، على طريقته، يفسر التاريخ بالشمر، موضًّا عن أن يبحث في التاريخ عن تفسير للظاهرة الشعرية. أي أنه يعطي، في التجديد الأخير، قرابة شمرية للتاريخ، بعد أن يحول التاريخ إلى موضوع مدنس والشعر إلى موضوع مقدَّس، الأمر الذي يقيم فراقًا كليًا بين الوضوعين، ويقدم قراءً مستحيلة للموضوعين معًا. ومع أن الشاعر يشير بكلمات ومضية إلى بعض العناصر النتمية إلى المضوع التاريضي، فإن الشاعر يلغي عمس النهضة قبل أن يقترب منه، ويحوكه إلى موضوع وهمى تنسجه الأسئلة والإجابات الوهمية أيضًا. إن عملية الاقتراب/ الإلفاء، التي تسم موقف أدوينيس، في علاقته بعصر النهضة، تقرد صاحبها إلى الوقوم في الثنائية التي ينسبها إلى عصر النهضة، وهي: التلفيق/ التبعية.



حوارية عصر النهضة وتلفيقية أدونيس بشكل التلفيق صيفية عيصبر النهضة الأولى، كما يرى أدونيس. وبتجلِّي التلفيق المفترض في منظور فكرى نهضوى متناقض، يوهد بين المقبقة الدينية الإسلامية، والعرفة الوضيعية الأوروبية، التي تتصاور الدين ولا تصناح إليه. كنان الفكر النهضوي يحمل تهافته في داخله، لأنه يركن إلى مبدأين فكريين لا متمانسين، لا يمكن لهما أن بشكّلا وحدة فكرية متجانسة. وسواء كان هذا التقد منائبًا، أم متعسفًا، وهن اقرب إلى الامتمال، فإن أدونيس لايلبث أن يأخذ بالمنظور ألذي ينكره،

على الرغم من اختسلاف السيساق والوقائع والمعرفة «اللققة». كما لو كان دور «الفكر الناقد» الهدم المالي لأى فكر أخس، صادر عن ذات أخرى، من دون الشوقف أمام ما يجب رفضه وما يجب الاحتفاظ به.

وبمحل كتباب إيه نفسي والصبوقية والسرواليةء صورة عن تلفيقية متقهقرة، تهجر أسئلة عصر النهضة التمررية، كي تنفتح على أسئلة مدرسية تصرُّم في فضاء دالروح العالمية، الباحثة عن غبطة وردية لا زمن لها. والكتاب، كما يشير عنواته، قراءة في «تجرية لا شعورية» تتوزع على الشرق والفرب، يتقاسمها صوفي شرقي وشاعر غربي، بوحدُهما البحث عن الطلق، ويقرّبهما تشابه السبل المفضية إليه. يجرد الكتاب موضوعه من تصديداته المكانية والزمانية كلها، ويكتبغي بنسق من الكلمات يساوى بين ابن عربى وأندريه بريشون، ويقمس السافات بين راميس والصلاح. يتحول

المهضوع، بعد تجريده، إلى علائق بين كلمات واسماه، إذ حضور كلمات الشعل بالإشراق، باللامرية، يستندمي سمويةً إذا أوسرائيًا مقبلاً على سبامج الحياة كلم سمويةً إذا المياة مواضيعها غير ان مضور الكلمات لإستقيم إلا بإلغاء مواضيعها المشخصات، ذلك أن «اللغة الضاقح» تنفف الازمنة الشارجية كلها، وتحقظ به «الملقل اللغوي» رنمنًا رصيدًا، هي ما يذكر باقائيم التصمية النعالية، عيث تصفير السائها مياشرة.

ني كتابه الشهير «تأريخ السريالية» يقدم موريس نابع براسة رائدة عن المضوع الذي يقاريه، مما يجعل كتابه مرجعًا لكل بعث بويًا استئناف المؤسوع ومدَّه بإنارة جديدة. ولأن الكتاب هو ما هو عليه، فإن نادق ستمد عن التجريد اللامحدُّد، ويربط المضرع بسياقه، ويدرس ظاهرة السريالية في تحديدها التاريخي، ولهذا فإنه بستهل المضموم بقول لأراجون هو: «لم يعد ممكنًا النظر إلى السريالية بمعزل عن زمانها، (١٥)، ويقوم ببناء المضرع اعتمادًا على قول الاستهلال، وفي هذا التصور، نتم دراسة السريالية على مستوين، يربط المستوى الأول الظاهرة بجملة الوقائم الاجتماعية والتاريضية التي استهمت في صبياغتها، ويربط المستوى الثاني بين الظاهرة، وهي أدبية - فنية، والظواهر الأدبية - الفنية التي سبقتها. وتتقدّم السريالية، في هذا التحديد الزدوج باعتبارها ظاهرة تلخذ دلالتها من شرطها التاريخي الميزُ لها، ولا يمكن وعيها وتمثل خصوصيتها، خارج هذا الشبرط أو بعيداً عنه. . هو شبرط لايعبترف به أدونيس ويقميه عن دراسته إقمناء كاملاً.

يصمل المؤضوع الأول في كستاب فادو عنوان: دالحرب،، وهو عنوان يومع إلى الحرب العالمية الأولى ، في نتائجها الماساوية المتعددة، التي تعلن عن فشل غير

متوقع وخيبة امل كبيرة. فالمرقة الإنسانية التي غيرت في الطبيعة الشياء كثيرة تكشفت عاجزة عن تغيير الإنسان الذي ظل موضوعًا للقمم والاستغلال ولأهوال المروب. إن تقدم العلم وثبات الإنسان في اغتراب أطلق العقل متمردًا ضد فشل متعدد الرجوء: فشل الجتمع في تنظيم قواء المنتجة، وفشل الإنسان في ردع الجازر التبالصقة، وقبشل العلم في تكريس إبداعيه للأهداف الخيرة، وقشل الفلسفة في إيقاظ الإنسان والدفاع عن إنسانيته، وقشل الفن في الارتقاء إلى منظور اخلاقي مستول، بل فشل كلى لدنية تنقلب على ذاتها وتلتهم عناصرها بلا مبالاة كبيرة. رقضت السريالية فشل الدنية الغربية الحديثة، واتكات على معطيات من هذه الدنية، لتدعو إلى مدنية جديدة، أي أن رفضها لما هو قائم أغذ شكل دعوة إلى التصرر شاملة، بعوة إلى التحرر من العقلانية الصارمة، ومن الاستغلال الجماعي، ومن الروابط العاثلية والموروث الديئي وعبادة الريح والمنفعة، ودعوة أيضًا إلى التحرر من الأشكال الأدبية والفنية واللغوية التي تعوق انطلاق الإنسان وتراكم مكبرته متعدد الأبعاد.

وبقدر ما حالت السريالية في مدينها الذاتية أن تكون إجابة على اسمئة إلق المتساعي محدد معمور بالفشل والخيبة، فقد سعت إيضًا إلى ان تكون امتدادا المعارف الجديدة في زبانها، فاستفادت من فرويد ومقرلاته من اللارمي والمكبوت، ومن برجسون النويد راجه المقل بقوة والدفقة الحيوية» ومن هيجل المهور القائل بالتجارة الشروري، ومسورةً إلى ماركس المبشر يشردة كرية تقل الإنسان إلى زمانه التاريخي المقيقي وأضافة إلى فلسفات تسمها في المغلور والزياة أرادت السريالية أن قوازي، في جديدها، الاكتشافات العلمية المسريالية أن قوازي، في جديدها، الاكتشافات العلمية

الجديدة، التى غيرت شكل النظر إلى المادة والإنسان، والتنساغات مثل اكتشاغات والتنشاغات بعل الكنشاغات بيانشخايان، وهايزنجرج بلوى دوبروى ((''), وسبب هذا الوجي التاريخ، ضائفاً كان أن واضحاً، فإن السديالية قد وقعت أيضاً على للواد الابدية واللنياء المناخذة التى توائم أغراضها، فرات في التكمييية بالمحددة التى توائم أغراضها، فرات في التكمييية والدادائية سلفًا لها، مثلما تعاملت مع ما يلبي مقاصدها في ترارضهو ولوقرياهون، تتجلى مقاصدها في ترارضهو للوقرياهون، تتجلى مقاصدها في ترارضهو للوقرياهون، تتجلى القديمة نعكس الوقائع الاجتماعية تعكس الوقائع التلائمة للقائمة في الوقائع الإلى والصادية عنها.

ينصِّي أدونيس الرقائم في دلالتها المزدوجة، ويكتفى بتكنيك مزهوم يتوزع على الصوفية والسريالية مثل: الهلوسة، والتداعي، والإنسراق، وللوضوع الشيالي، واللغة العفوية، وإطلاق الخيال، ورؤية ما لايرع... غير أن التكنيك من دون تمييز لا وجنود له، الأسر الذي يصول المفاهيم النظرية في لغة ادوهيس إلى كلمات لامواضبيم لها، فمفهوم الحب الذي يقول به السريالي غريب القرية كلها عن معنى الحب لدى الصوفي، فالحب الأول بقم على المسوس وعلى الرأة أولاً، والمب الثاني ينزع إلى مطلق عصى على التعيين. وكما اختلاف الحب بكون اختلاف الرغبة، فالمعوفي يهدر رغباته كلها في رغبة وحيدة تتوق إلى الوصال الإلهى، والسريالي يتطلع إلى إشبام رغباته كلها في عالم دنيوي لا مكان للإلهي فيه. أما «إماتة الجسد»، وهي وسيلة الصوفي وغايته في أن، فق فدف الشريائي أحجية، لأن هدف «الثورة السريالية، تمرير الإنسان عقالاً وروحًا وجسدًا ولغة وغرائن. وريما يتضم الاختلاف شاملاً من الصوفية والسريالية في الرجوع إلى معنى الوحدة والانقسام

لديهما، تهدف السريالية إلى تحقيق الوحدة وتجارز الانتسام، في المستويات جديعها، فيكون الإسنان مؤمدًا من دون مرجع خارجي، بقدر ما تترمدًا الرغبة والعقل، والعقل والعدس، والكى واللغة، يقول فريطاند الكييه، وهو من الفضل دارسي السريالية، في كتاب: عمرالة العقل:« دعلي تقيين كل أشكال الانتسام وكل النتائيات، فإن الغاية الجوهرية للصريالية هي تحقيق وحدة الغائم والإنساني(١٧).

تتطلم السريالية إلى وحدة الإنسان المسوس في عالم مادي موَّمد ومحسوس، أما المبوقية، التي جلمت بدورها بالوحدة وتجاوز الانقساء، فإنها لم تحقق إلا وحدة وهمية، لأنها رأت في قصل النفس عن البدن وفي فصل العالم للأدي الوهمي عن العالم الرُّحد المقيقي شرطين ضروريين لإنجاز الوهدة الصوفية، اي ان: «الرحدة التي ينادي بها المتصوف هي وحدة بين الذات (النفس) المتسلخة عن البدن (رمز الحياة)، وبين الوجود (المتعدد) الذي تصول إلى نور المقيقة: إنها وحدة تقم خارج الوجود وليس داخله. وهكذا استطاع المتصورف أن يبدع نظرية تقع خارج الوجود وليس داخله. أعنى خارج شرط الإبداع (١٨). وقد يبدي ظاهريًا، أن التجرية المعوفية تتجاوز المنقسم وتبلغ المند، من خلال توجيد العقل والبصبيرة والمتناهى واللاستناهي والمرئي واللامرئي. غير أن هذه التجرية تنفى ذاتها بذاتها، عندما ترى في الوجود المادي وجوداً وهميًا، وتقيم العقيقة في مدار المطلق، وهذا التصور للتجرية يفصلها تمامًا عن التجربة السريالية التي تنكر المتعالى وتتطلم إلى وحدة مجسوسة في العالم المادي المُحد، لا في ماور امد.

ترى السريالية، كما يؤكد الكيمه، أن الإنسان كلّ، جذره في ذاته ولاجذر خارجه، يحدد معنى كل ماعداه،







حافظ إبراهيم

واقعًا كان أو قيمة، فهو مبيا الأشياء ولا مبيا سابقا عليه، أن قادرًا على الوقوف في وجهه (١٩). وإقامة مرجع الإنسان في ذاته يرفعه إلى مقام المطلق، وينفعه إلى معارضة أي مطلق أخر، ونقض مفهوم المتعالى، مانيًا كان أو روميًا. ويسند الكيب قوله بالإشارة إلى تطيرً بروتون الفاضب من فكرة الإله، ومن كل فكرة تقشرح على الإنسان مرجعًا خارجه. فالإنسان هو محسر الوجود ومبرر حضوره، لابقاس بغيره بل تقاس الأشياء به، ممَّا يستاري بينه وبين الحرية مساولة كاملة. وهذا ما نفسر جملة اندريه مروتون الشهيرة: دكامة المرية هي الكلمة الوهيدة التي لاتزال توقظ في حماسة ، ومهما كائت حدود القلق والإقراط في فلسفة السريالية، فإنها تظل نتيجة اكيدة لفلسفة التنوير الأوروبية والتحولات الاجتماعية التي لازمتها، تركن إلى مقولة الإنسان وتؤكد الإنسان مطلقًا، ويتنكئ على المقلانية الكلاسيكية ويتمرد عليها، وتمزج بين ماركس وفرويد مزجًا يعترف بذاتية الإنسان كاملة غير منقوصة. وهذه الأسباب مي التي

سمحت للشاسوف فرييفاند الكسه أن يوحدُ، نسبيًا، بين الوجودية والسريالية، وإن يبصر فيها احتجاجًا فاسفنًا حبيثًا دلول الفلسفة الأوروبية المجبثة ذاتها. ولمل الرجوع إلى قالتو منسامات في كتابه «الشعر والثورة»، وإلى إرنست طوخ في كتابه «سيراث زماننا» يكشف عن المكان الواسم الذي يصتله تصررً المست و الحواس في السريالية.

تأخذ السريالية بمنظور يقدس الإنساني والدنيوي ويستنكر ماعداه، وينظر بغضب وربية إلى ما يتعامل مع الإيمان الديني. إن مادية المنظور، كما أرتباطه الوثيق بفترة من التاريخ الأوروبي الصديث محددة، تلغي كل إمكانية، واهية كنانت اومعلية، في الربط بين السريالية والصوفية، وترمى بهذا الربط من دون عناء كبير، إلى مهاد التلفيق المتعمَّل، أو إلى زوايا التمارين الدرسية الناقصة. فعلى نقيض السريائية، وعلى فراق كامل مع العناصب الفكرية والموامل التناريضية التي أطلقتهاء

متطاق الصوافية من تصدو ديني يستبعد المادية والتاريخ المار ويؤيد المرجود كاف في الير روحاني ماخوز بروية ما والطريق إلى الفرو خلق أدناره: «ويعستنق هذا المذهب والطريق إلى الفرو خلق أدناره: «ويعستنق هذا المذهب الإشرائي للوجود ويسيلة منهجية لعروج الروح وهي في التوراني للوجود ويسيلة منهجية لعروج الروح وهي في التوراني للوجود ويسيلة منهجية لعروج الروح وهي في الأطمى حيث تسكن إلى جمار الاتران الجيرة العليا، ولكك بعد الستبعداد العرائق للمائية التي تحدق حركة لنظائق النفس إلى موطنها الاصلى في عالم الروح! (٬۲۰) لنستبعد الصدولية ما تحتقل به السريالية، مالما يطود السريالي العناصد الذي يرى فيها المسولي العاملي المتاهد المدولية العاد التحديث المدولية ما تحتقل به السريالية، مثلما يطود التحديث المدولية المدولية المدولية العدولية المدولية المدولة المدولية المدولة المد

تتيح قراءة كتاب «الصوفية والسريائية» تأمل دلالة التلفيق الذي يرمى به ادوندس الفكر النهضوي، ويعود بدوره ليلفذ به، من دون أن يوحدُ هذا التامل بين التلفيق الإشكالي والتلفيق المدرسي. فالتلفيق الأول، كما يذهب الشباعر، ورث أصبوله من تلفيق سبق، وجناء تلفيقًا اتباعيًّا، في حين أن التلفيق الثاني، المنبثق من خالقه، لاجذور له ولا أصول، أي أنه تلفيق هجين، مع ذلك، فإن في سبياق التلفيق الأول وغاياته وزمنه، ما يفسره، من حیث هر مشروع تحرری معاق، فی زمن تاریخی معاق أما التبرير الثاني فيتفسر باسطورة الشاعر _ الرسول، الذي تنزُّه درسالته العالمية، عن مسائل البشر المادية، فيعرض عنها ويكتفي بـ «تأمل الأرواح». وهذا ما يومي: إليه الشماعم حين يقول: «وكنت أرى في الأسطورة بخاصة، ما يتيح لى هذا المنظور اللازماني، الذي انظر به ١ إلى الوضع الإنساني، وما يعمق الشحور بالتواصل والاتماد مم البشس، المضور الدائم، (٢١). تتضافى

مذردات: «الاسلاورة» واللازساني، والحضور الدائم، وتظفّ زمنًا إنسانيًا وهميًا، يتعانل فيه البشر وتتساوي فيه قضاياهم، يكشف الغياب المقيفى للحضور الإنساني المؤلف والزعوم؛ عن منظور يستبدل الوهمي بالمقيقي ويؤالف بين ما لايقبل التالف، أي أن تلفيقية المنظور تغرض الثلغيق مبدأ لكتاب «الصوفية والسريالية» وجاشطًا لك.

إضافة إلى ذلك، فإن تلفيق الفكر النهضوي اجتهاد نظرى معاق، تلفذ فيه المقولات النظرية المرغوبة موقع الأولجية في علاقتها بالأسماء القائلة بها، أي أنه اجتهاد حماعي بسائل الواقع المطوب تقييره ويهمش الذوات الصاملة للإقكار. وهذا ما يقيم رابطة وثقى بين الأفغاشي ومحمد عمده ويان الأول وعمدالله التدمور وهورما يمض مجمد المويلحي على الثناء على من سبقه ويجلعل حلقظ إمراهمم يثني على قاسم أمان، وهو الأمر الذي سيوكمد لاحقًا بإن هموم طه حسبان واجمد أمن وبين أحالم الأول وتمنيات سيلامية موسي. في هذا كله تسبق الغاية التحررية، وهي اجتماعية وجماعية، معادلات الفكر، تلفيقيًا كان أن نسبي الاتساق، أما أدونيس فيعف عن الرئي ويمتفظ بـ «حديث القلب»، فيرى في عمس النهضة صفرًا، ويعضى وحبدًا بفتش عن وإبداع لا زمن له»، وفي وبعث المترَّحد، يوحُّد بين الصوفية والسريالية، وبرى في شائهما ما لم بره غيره. وهذا ما يدفعه إلى القول في مقدمة كتابه: «هكذا علينا أولاً، في الكلام على الصنوفية، أن نهمل القول السائد عنها، وأن نهمل بضاصة، التأويلات المذهبية صولها وعنها (٣٢). ويمكن لهذا المنطلق الذي لا مكترث بالسبائد أن يعيد نورته، ويرى في السريالية ما شاء له أن يرى حتى تكون ما شاء لها أن تكون، بعد إهمال والقول

الأوروبي السائد، الذي جاء حواها وعنها. إن البدء من جديد خالص مصدره «أناء مبدئة، هو مرأة التطنين وآية له، لأن الجديد الضائص، في المعرفة لارجود له، بل أن القول بجديد خالص امتهان للمعرفة وتحقير لها.

معرفة التعلم ومعرفة الاستيراد

نصل الآن إلى تهمة التبعية التي يلصقها أدونيس ب: «عصير النهضة»، تتاتي التهمة عن استسهال للمداكمة مزبوج، يضمُ معنى التبعية ومعنى انتقال الافكارفي أن: يخلط الونيس، في السحوي الأول بين الستوى الثقافي، اللامتجانس في جوهره، والستوى السياسي، الذي بردُ إلى السلطة والمصالح الاستعمارية، ويستانف، في تخليطه المزدوج إلغاء التمايزات والتعلقُ بالطلق، حيث الفرب جوهر يتساوى فيه السياسي والثقافي ويتماثل فيه الثقافي بالاقتصادي ويتماهى معه. ينعدم، في هذا التصور، الفرق بين عالمية الثقافة وكرنية المرفة، إذ يُحيل الفهوم الأول إلى المركزية الأوروبية التي تمين معنى الخطأ والصواب من وجهة نظر الصالح الأوروبية الاستعمارية، بينما يتعامل المفهوم الثاني مع الموافية الوضوعية، التي لاترتهن إلى عرق أوكرن أو عقيدة بينية. ولقد تعامل «عصس النهضة» مع الثقافة الأوروبية من وجهة نظر المابير المضمعية للمعرفة الإنسانية، أي إنه قرأ تلك الثقافة من وجهة نظر زمنه التاريخي الخاص به، الذي يتناقض مع الزمن التاريخي الأوروبي ومضتلف عنه. ولعل تلك القرآءة المُمتلفة كانت سببًا من الأسباب التي انتجت ثنائية العلم والإيمان، أو المداثة والأصالة، أو التجديد والتراث، في تناقضاتها -التعددة، ولم يكن هذا العصر، في الحالات كلها، ينطلق من ثنائية الشيرق والغرب أو ثنائية الماضي والمستقبل، إنما مكان مشفولا بالزمن التاريخي الحاضر، وبالأسئلة

الصادرة عنه وبالإجابات الموافقة له، وهذا مايجهل مقولة: التقدم، تسكن الخطاب النهضوى، في مستواه الظاهري ولي مستواه الآخر العميق .

وريما يكون من العسسف بمكان تجساهل الحوار الداخلي الذي ميز الخطاب النهضوي، ووقاه من الأحكام القطعية الناصرة. فقد كنان هذا الضطاب يتلمس الإجابات، كما الأسئلة، بعيداً عن اليقينية المالقة، الأمر الذي جمل منه خطاباً مقترحاً، يوجده الهدف، ولا توجده، بالمسرورة، السبل التي تفضي إليه، ويتضبح هذا الانتتاح في قراءة القرق بين محمد عبده والبيلي شيميل، أو بين الكواكبي وضير الدين التونسي بل أن هذا الانفتاح الممور بالتوجس، وأستقراء الوقائع، يستبين في كل خطاب نهضوي مفرد، بسبب موضوع الانتقال الاجتماعي الرغوب، الذي تشتق منه الاسئلة وتعود إليه الإجابات وهذه الصفات مجتمعة، وتحتضن الصوار والانفتاح ونسبية القول، تجعل المكم الكلي والنهائى على الخطاب النهضوى متعسفا ومثقلا بالتعمل والمسادرة، لأن حكماً، كهذا، يستلزم ويتطلب خطاباً" منح: أ وقطعياً ولا نوافذ فيه .

وبهما كان شكل المحكم الذي يمكن أن يرمى به على مصدر التفضية، فيإن الأخكر الذي انتهى إليه وهذ، وبإشكال لا متكانفة، بين الاجتهاد والسياق التاريخي، ويمكن أن يكن هذا اللكر في بعض حالات قد ابتدا من السياق وضل عاه، غير أن هذا الضلال المفترض بلسر يتعقد السياق لا بالهرب عنه، وهو مايكشف عن حضور الملاقة، ولعنة كانت أن قرية، بين الومي والمناويخ، وهي علاقة تطور منها أذكار أدوينس وتبعدها إبعاداً، لأن القصل بين الفكر والسياق هو سعة و بعض، ماياتي به المونس.

ويعطى مدوقف أدوشيس من عبلاقية الأدبب بالعلم مدورة عن الموقف الفكري النخلم عن سياقه، بل يعطى، ويشكل أدق، مسورة عن استبراد إشكاليات فكرية اوروبية، بعد خلعها عن سياقها، وإعادة صياغتهاعربياً، أي إقمامها على سياق غريب عنها أيضاً. نقرأ في كتاب والشعرية العربية » السطون الثالية: «هكذا أخذت أتجه في طريق تناقض الطريق العلمية، برصفها تقنية محضة، وتناقض العقلانية التي تؤسس لهاء أو تصدر عنها. وأخذ معنى دائتقدمه وتغير في وعبي. صدرت أعى شيئاً " قشيئاً أن جرهر التقدم إنساني - أي أنه نوعي وايس كمياً. قبلك القربي الذي يعيش مثالًا، بين الصاسبة الإلكترونية والمركبة الفضائية ليس اكثر تقدما، بالمعنى الإنساني العميق، من هذا الفلاح العربي الذي يعيش بين الشجرة والبقرة، (٢٢) . بيتمد أيونيس، ممزقا عن زمن التقنية باقمطتها العلمية والعقلانية، ويتراجع إلى زمن البسرامة الأولى، إذ الروح المصنئنة تنشسر الدفء على ماهواها، وإذ « الشجرة والبقرة، تصدان عن الإنسان المطمئن كل اضطراب محتمل، والاطمئنان، في شكليه، يزجر الحاضر ويترسل الماضي، ولهذا نقرا أبضاً: « هكذا كان وعي العلم يوجهنا بقوة نحق المستقبل، فيما كانت اعماقنا تتبع طريقاً ما، نص ماض ما، اكثر إنسانية ودفئاً (٢٤). يتابع الشاعر - الرائي نهجه، فبعد الحنين إلى زمن القطرة الأولى وإلى زمن لم يكن قبيه العبقل سبيدا، يتفقح الشباعير ـ الرائي على إقبائيم الأسطورة وكهوف اللاوعى المسكونة بارواح الاجداد، وعندها يكتب : « صسرت أبحث عن طرق مسقبايرة لا تنقى هلمس الستقبل، ولا تنفى الماضي بإطلاق طرق تمتضن، على العكس، ماضياً ما - الأسطورة، الصوفية، العناصر السحرية واللاعقلانية، الأقاليم الفامضة في الذات، وذلك من أجل أن أبتعد عن عقلانية العلم البارية...، و دكتت

أرى في الأسطورة، بضاصة، منا يتيح لى هذا المنظور اللازماني الذي انظر به إلى الوضع الإنساني.»(٢٥).

تصمل كلمات أدونيس أشياء كثيرة من خطاب دالشرق الخلوق، في خصائمه الاستشراقية التقليدية، وقد أضعفت البه نزعة تنشيرية غائمة، سأذوذة ب داللازماني، الذي يهجد، وهما، بين بشر تقسمهم الوقائم الحقيقية، يندش التاريخ في غمام الرؤيا، وتقف البلاغة فرق أطلاله المهمة تتاجى بالأغيا «إنساناً عالياً» لا وجود له. مع ذلك، فإن السؤال لا يمس الأسطورة وإقاليم الروح الغامضة والأزمة البلاغية العائمة، بل يمس نقطة محدية مي التالية: يلتنقط أدونيس إشكالية فكرية تخص الجتمع ما بعد الصناعي ويطبقها على واقع عربي لم يظفر بثورته الصناعية قط أكثر من ذلك، بلتقط أدونيس أنكار منا بعد ـ المنداثة الأوروبينة، التي تسنائل المال السلبي الأخير لعصر التنوير الأوروبي بعد «تحققه» في الثورات الصناعية والتقنية والعلوماتية، ويطبق هذه الأفكار، بالغياء على واقع عريي أخطأ عصيره التنويري ولم يحقق من الثورات الثلاث شيئاً. إن النقل الصافي لاشكالية فكرية من سياق اجتماعي . تاريخي إلى أغر مختلف عنه ومخاير له، هو الذي يجعل من كبلام أبوينيس عن غلظة الآلة مضغة الروح كبلامياً مشقيلاً بالاستالاق والتخليط، ويصرم كالمه من كل مرجع مومدوهي، كقوله: دكان وعي العلم يوجهنا بقوة نصو الستقبل، وأخذ معنى التقدم يتغير في وعيى «الابتعاد» عن عقالانية العلم الباردة..... يشتق الكاتب كالمه من تجريد لاضفاف له. يضم بين توسين كل علاقة مسهيمة بين الوعى والتاريخ، ويقوم هذا الكلام المجرد بتشويه مزدوج للسياق وللكلام يخلم أدونيس الإشكالية الفكرية الأوروبية من سبباقها ويصبوغها عرساً، بعد إن بطود السياق العربي منهاء

تتراجع في كلمات ادونيس الأضيرة اصداء «اللاعقلانية الاروبية» المتلافرة، التي تتامل معنى الترايخ والتقدم والعمل والتقنية المحمدة القداميم التتوبية الاروبية الكلاسيكية، ومهما يكن مقام «المعللاني» و«اللاعقلاني» في الفكر التلاري الاروبي» في الفكر مرتبطأ، سامياً أل إيجاباً، بالسيافا الذي انتجه» فقد أخذ اغتراب

الإنسان من الآلة مكاناً وإسعاً في كتابات متعددة، بدءاً من ماركس ووصدولاً إلى ماركوره، ويعد تصولات متعاقبة ووقائم متعددة، طرح البعض موضوع اغتراب والعمقل الأدبيء القنيء عن والعمقل العلميء التحقيرية ويمثل كتاب شعاران سنو: «الثقافتان» مساهمة شهيرة في هذا المجال، عبرت عن الهوة القاصلة بين رجال العلم ورجال الأدب والفن، وهن المسافة الفاصلة بين التقدم الصناعي والقيم الاجتماعية اليومية المتقهقرة عنه، وقد مناغ السير سيئو سؤاله بالشكل التالي: «كيف بتأتي لنا أن نتعرف على الأسباب التي تجعلنا نعيش قيماً ما قبل. مناعية في مجتمع صناعي؟، (٢١) وإذا كان سنو تد حاول، في كتابه المحادر عنام ١٩٥٩، أن ينقب عن الأسباب التاريخية التي جعلت ثقافة العلم تنفصل، في بريطانياء عن الثقافة النظرية بممناها الواسم، فإن ألدوس هكسلي قد ضيق السؤال وأقام معارضة بين «العلم والأدب» في مداخلة له تصمل العنوان ذاته، مين هكسلي بين العلم والأدب اعتماداً على خصروسية التجرية الضاصة بكل منهماء حيث يشير الأنب إلى تجارب تتسم بالذاتية والحميمية، بينما يفصم العلم عن تجارب مقبولة من الجميم وتنجاون الاعتبارات الذاتية.



يعبر الأدب عن تجرية خاصة في لغة خاصة لا يعبر الأدب عن تجرية خاصة لا يعبر أن العلم ينتج عمر في أن العلم ينتج عمر في أن العلم ينتج عابة كالم الأستعادة ولا تصتاح هكسلي، كما أشمار إلي لألك هابو مساس لا مسلماً أن العلم والأدب إلى منهما العالم الاجتماعي للعيش، متتعامل الذائية عم فضاء الألمائية منهما العالم الاجتماعي للعيش، "يتعامل الذائية عم فضاء الألمائية الاكالم الذي يهاد فيها الشعر، يعيشها علاما الذي يهاد فيها الشعر، يعيشها علاما الذي يهاد فيها الشعر، يعيشها علمال الذي يهاد فيها الشعر، يعيشها

التي لا تشكل عالمًا(٢٧). يقول هكسطي: «إن العالم الذي يهتم به الأدب هو العالم الذي يولد فيه البشر، يعيشون ثم يطويهم الموت، إنه العالم الذي يصبون فيه ويكرهون، ويتعرفون على النهاج والإذلال، الأمل والباس، إنه عالم السرات والماناة...، الذي توجد فيه كل أنواع الضغوط الاجتماعية والنوازع الفردية، عالم المبراع بين العقل والمواطف، وبين القرائز والأعراف الاجتماعية، وبين اللغة العامة والإحاسيس، والانطباعات التي لا يمكن الصنالها إلى أحد ١(٢٨). وبعد أن يحدد هكسلي الأدب باعتباره فحلا تعمر فيه الذات الكاثبة عن تصربتها الخاصة، يعود ليلقى سؤاله المتشكك عن إمكانيه تلاقى العلم والأدب، بسبب اختلاف التجريتين اللتين تكرّناهما، كأن الأنب يتعامل مم مما لا يُعْرِف، ويخلق في علاقاته الداخلية «ما لا يُعْرِف» أيضاً. لهذا يقول هكسلي، «كيف تَصَفَّى شعرياً كلمات التقاليد المؤرقة وكلمات الكتب " العلمية بالغة الدقة، لتصبح قائرة على مصالحة التجارب التي تعيشها بشكل فردى، والتي لا تقبل التوصيل، مع الفرضيات العلمية...، (٢٩). يحتفظ هكسلى بأقاليم الذات الغامضة وكهوف الروح، من دون أن يشد الرحال إلى منهاد الأسطورة، فينشك بالعلم ويشك في نهاياته

السحيدة، ويكتب روايت العابقة بالتشائم والعالم الطريف الجديد»، لكنه يفعل كل ذلك وهو يتامل مجتمعاً صناعياً عريقاً، بعيش فيه يوميا ويقراء يوميأء احوال ثررة علمية، تتاتن مىناعة الموت قسيل أن تلتسفت إلى محلمات السحادة، أما ادوئيس فيهجر تضايا مجتمع عربي، لم يعرف إلا نثار العلم والصناعة، ويقرق في قضاياً مجتمع آخر، كانه وتعد اعتنظ بموتعب «اللازماني» قد ايمس بدايات الأزمنة ونهاياتهاء شرثى المحتمع أراقبته التحليلة والصناعة وفسر للجتمع

الآخر بالماساة والبشارة، إذ العودة إلى الأساطير والصوفية تقى إنسان البراءة دنس الملم والتكنيك.

يؤسس هكسلي تشاؤمه على واقع مشخص وسيء استخدام العلم واستعمالاته، أي أنه لا يحتج على العلم بل على تطبيقاته، مثلما يندد شعاران سطو بالاختزال التبقتي للعلم، الذي يجبعل العلم قائماً في مسترى اجتماعي محدود وممنوعاً عن الستويات الأخرى، وقد نقع هابر ماس، لاحقاً، اسئلة هكسلي وطور اسئلة سعنو، حين أكد أن العلم لا يأخذ معناه المجتمعي إلا في تمويله إلى وعي عملي، ينفذ إلى الستويات الاجتماعية المنتلفة، التي يمكن أن تشكل «الصفعارة العلمجة»



المغلقة، ولهددا يمكن لهامرهاس أن يتصدف عن سياسة ذات مهاد علمية أوعين دسياسية معلميته، في حين لا يمكن لأدونيس أن يتحدث عن سياسة مؤسطرة، ذلك أنْ « الأسطورة» أنْ تقول شيئاً أمام أسئلة " السياسة والاقتصاد والترشيد الاجتماعي، ولعل الفرق الشار إليه يقصل بين أدوتيس ورجال الفكر النهضوي، الذين لم يقطنوا إلى «الأسطورة المسائعة»، لأنهم كانوا منغمسين في قضاياً المشمع ومقبقة الأمن أن أدونيس قد وقع على فكرة متدارلة في الثقافة الأوروبية المعاصرة ولم يعرف كيف يتعامل مع علاقاتها، فاكتفى بتذويبها في مياه البلاغة. فالعلم الذي ينبذه لا يختزل إلى التقنية والمقلانية البارية، فقط، بل إنه منظور أساسي تحتاجه

أو المنضارة ذأت الطابع

العلمي. تظل هذه التساؤلات

في مضامينها الضتلفة،

مشدودة إلى سيناقها

التساريخي، والسادرة على

توسيم ذاتها وتبيان

شرعيتها، على تقيض

تمسريدات أدونيس، التي

تخطئ سياق البداية وتضل

عن سياق النهاية. وريما يقوم

الفرق بين تمسور أدوينس

والشمسورات السنابقة في

مسرجم العسيةال: تشستق

التصورات السابقة أسئلتها

من إشكالية اجتماعية.

تاریخیة، ویمشر أدونیس

على اسئلته في ذاتية الشاعر

مراقف الصياة مجتمعة، كما أن نبذ العام والتهوين من شئة يشكلان استجابة للثقافة التطليبية، التي تمتقر الشئه والعكلان استجابة للثقافة التطليبية، التي تمتقر العام والعلوبية، ويشيء من شأن الإيمان السانج الدهشة والعجب با كتب عجب الرحمان الكوكتين الدهشة والعجب من اكتب عجب الرحمان الكوكتين ينفر منها المائمة المناسبة المائمة المناسبة المائمة المناسبة المائمة المناسبة المائمة المناسبة المناسبة المائمة المناسبة المن

إن خلم الفكر عن السياق هو الذي يدفع بادونيس إلى تبنى فكرة الشاعر - الرائي، التي أعلى من شاتها شلى وراميق، علما أن هذه الفكرة، كما قال بها هذان الشاعران، لا ترمي إلى تقديس الشاعر، بل تترجم احتجاجا على مجتمع صناعي يهمش الفربية رينزل بالإبداع الشعري إلى مستوى السلعة المبذولة. أما ادونيس، وعلى طريقته، فقد نحى السياق جانباً، وكرس فكرة مجردة تدعو إلى تقديس الشعر والشاعر، وريما بعش الشاعر على تبريره، في صبورة الشاعر التي يقول بها، إذ الشباعر في منظوره «اللازماني» يقف فوق الأزمنة، ويقرأ تصولات الأفكار من دلامكان، فالقول بـ واللازماني، يقضى، منطقياً، إلى واللامكاني، بقدر ما ينتهى اللاتحديد المزدوج إلى السحيم. وفي كلام أنه نيس رغم شيء من القحيوض، ميا يصرض على الاقتراب من نتيجتين، تقول الأولى منهما: إن تحرير الافكار من تحديداتها المكانية والزمانية يختصس تاريخ المالم إلى تاريخ فكرى متجانس، وهو افتراض خاطئ، وثقول النتيجة الثانية: إن إلغاء التجديد للكاني والزماني في زمن فكري مسيطر هو زمن الهيمنة الأوروبية، يؤدي إلى تهميش الأزمنة الوطنية المضتلفة والاحتفاظ بزمن الركزية الأوروبية.

يهجد المونيس هموم البشر في زمن إنساني - تقني مورمد موهوم، بقضي به إلى التظيم والتلفيق والماكاة الصامئة، يأخذ من السريالية مقولة اللاوعي والكبوت ويحولها إلى المقولة الصرفية القائلة بـ «إماتة الجسد»، ويستمير من شطي ورامجو فكرة الشاعر - الرائي، وينسبها إلى اقانيم النبوة الفامضة، مم أن الشاعرين كانا بدافعان عن ذاتية البدع والإبداع في مسجتمع صناعي يهمش القرد ويحول الشعر إلى سلعة، ويعالج أنكار هكسلي في مجتمع عربي بعيد البعد كله عن معضسلات التقنية والاتمقة.. وإذا كان لأدونيس أن يصف عصر النهضة بتعبير التبعية والاقتباس والنقلء فإن ما يمارسه هو يندرج في مقام: الاستيراد العشوائي، الذي بأخذ به المتمع العربي, الراهن، الذي انهزم فيه عصر النهضة. أكثر من ذلك، إن ما التبسه عمس النهضة من الفرب كان يخضع إلى تحويل محدد بسبب تطبيقه العملي على الواقع، وأية ذلك اتكاء طه حسسين على المنهج الديكارتي في دراسة الشحس الصاهلي وغيره، أو تصويل فوح انطون للرواية إلى رسالة تتقيفية وتهذيبية، أما ما يقتبسه أدونيس فيبقى في دعالم الفكر، الذي يتأذى من الواقع ولا يقترب منه.

وعصر الشهضة، في مراة صلاح عبدالمبيور: يتم صلاح عبدالصبور، وبهر شاعر عربي كبير، تراة خاصته به اد معمد التهضاء في كتابه، وهمسة الضمير المحري الحديث، والقراء قده لايمزنها العمل بالإشارات اللاسمة، رغم أن كاتبها يعترف، منذ الصدفة الإلى، أنه لا يقدم «دراسة أكانيمية».. وربعا كتب عبدالمبيور كتابه في سياق مؤينة تزلزل عصر التنوير برتجم مقولات، كان الشاعر الكبير في كتابه الصدفية كنان يزادم عن الفكر اللجهضدي يوطن، ضخوراً عن

انتسابه إليه.

ينفذ الكاتب إلى جوهر القضية التي يقاريها، ويرى في مقرلة المثقف الحديث قضية أولى، فيتأمل سلامح الشقف وصفاته ودوره، وكل ما يؤكده صانعاً للنهضة رمرأة أم مشرف مصيرة، مثلما يتقرئ مسار الشك والخيبة الذي لازم هذا المثقف وزامله طويلاً، فلم يتكون هذا المثقف وفقاً لإرادة الشرط الاجتماعي الذي ولد فيه، بل كون قوامه الفكري وهو يعاند هذا الشيرط ويقاتله، لأن الشرط للسيطر كان يستقبل الرسالة الثقافية المديثة وهن كاره لها ومعرض عنها. ويسبب هذبن الشيرطين أعطى عيدالصبور لفكرى دعمس النيضة ومسفة الأبطال، ثم تأمل قوله عميةاً وعطف عليه صبقة الخرى، فأخذ هؤلاء المثقفون صفة الأبطال التراجيديين. ووالبطل التراجيدي ينمو في ظل مقاومة كأنها القدر المائد، دخلوا المدارس بطريق الصدفة التي تشبه الخطأ وحلوا طلاسم المروف باجتهاد عظيم، وتاملوا شان الحياة في بيئة عقلية لا تعرف إلا التأمل في شان الموده(٢٠).

إن انتساب صلاح عبدالصبوق الففور إلى متكرى عصد الفهضة يعلى عليه إفصاح الصفات الإيجابية المصيدة النمن الفكرى الذي ينتسبب إليه، وإلى هذه الصفاف، النزالة الفكري الذي ينتسبب إليه، وإلى هذه يلتى باموائه جانباً، وإن يتفلف من مصالحه الذاتية، كى بكون الدوال على احتضان الحقيقة، وعلى البحث عنها بلونات حقيقة إضاءً، والبدة النسبي من الحقيقة، كما العودة النسبية إليها، أعلى مثلقاً صيئياً برى في الثقافة شبأتاً اجتماعيا، على مبحدة من وية تقسيدة تنصب الثقافة ملكية خاصة، ويفحت هذه المنات مجتمعة المنظفة العهوضي إلى مقام «النضبة المقيقية، التن يتمثن عواجس الثراء والسلطة، ويتصد في «الصفوة الملكية عراياً يسمو فوق أي كيان إضر والما الاختلالة الناتية التي

ظفر بها، كسر الدلول التقليدي لما يدعى بدالنخبة. وقرض مدلول جديداً يتصدف عن منضبة أضريء يتم التوسول إليها عن طريق الاجتهاد والاكتساب، فقد كانت التنبية التقليدية تتعرف بالمال والبحاء والسلطة أو بعض القضائل الاشلاقية. وجاءت النخبة الجديدة لتضير عن مجموعة من القيم جديدة، مراجعها التفكير الشجاع مجموعة من القيم جديدة، مراجعها التفكير الشجاع والمؤقف المسئول والولاء الموان والتاريخ وتقض الواقع الراكد واقتراح المستقبل الإنضاب... كما أن النضية المدينة نقضت الفصل التقليدي بين عالم الفكر وعالم العمل المؤقف الصديف للموثة إلى لطفاه عملية. مبتعداً عن الكاتب التقليدي الذي قدم السكون وقريرة في للجائز للمظفة:

يتعامل صبلاح عبد الصبور مع موضوعه بممية غامرة، لا يعوزها الحنين، كأنه وقد هذه بؤس الحاضير يرمم عزيمته بفكر مخسى، سبق. وفي تزاوج المعرفي والانفعالي ترتسم بهية صورة المفكر التنويري، فهو «شرف مصير» و «صيائم النهضية» و مصامل السؤال المديدة و مساهب المرقة المديدة المسئولة: ... مستى إذا نزل إلى أرض الوطن جعل همه أن ينقل بالاده من القرون الوسطى إلى العصير المديث، وإن يؤلف كتبأ، ويؤلف إلى جانبها رجالاً وتالمذة، يهبهم من علمه وذكائه ودابه، ويوقظ فيهم روح التوق إلى المرفة (٢١)، ومثلما لا يسترى الاقتراب من الحقيقة إلا بأدوات تنتمي إليها، فقد كان عبد الصبور التمدث عن «النزامة الفكرية» نزيهاً في تقويمه للسياق الذي أنتج مفكر عصر النهضة، في طيرانه الطليق والمثيد في أن، فعلى نقيض أدونيس المُأَضُونَ بِدَالِنَقِيءَ وَدَالْكَامِلُ، وَ دَالْلُمُ سَبِيوَةً ، ويُعِيونُ أخرى تملأ متوالياته الذهنية التي لا مراجع لها، فإن عبد الصبور، التنويري المقيقي، بربط بين إمكانية الفكر والشرط الاجتماعي الذي بتمرك فمه الأمر الذي

يفرض على الفكن أن يطون أطريحاته، ويعطى العلاقة بين الفكر والواقع صدقة المحركة، ولهذا قبان عهد المصبور، المتحدث عن الجديد النهضدي في المعقول المتطقة ، ينسم أن يشعيد إلى: «الإباء والإجداد الذين نشسال في بيئة ساكنة ولمائزة، وفي ظل تقاليد خمسة أيزون طوال من الجميد المثماني والملوكي، وفي غيبة التقاليد الفكرية الدامية إلى التملئ، والتي تربية بين المكر والواقعة، فهو يقول: «بيدة هذا الفريق بداية مسوقعة في بينة علماء الأزهر ترزة وبون إبناء مصرر المائيين تارة أخرى، (٩٨)

تمدد طبيعة العقل النهضوي، السكون بالدهشة والتساؤل وإرادة التغيير، شكل علاقته مع واقع موروث، صغاته السكون والتلقين ومناهضة التجديد، وتكون العركة مجابلة للعلاقة القائمة أن المفترضة، ذلك أن الفكر النهضوي، الموجد بين العمل والنظر، لم يكن يتطلع إلى تغيير الافكار، بل إلى جملة الشروط الاجتماعية، التي تنتج الأفكار وتحدد طبيعتها، ولعل أولوية تعويل الواقع على تصويل الافكار، يجعل من صديث الونيس عن وتلفيقية الفكر النهضويء حديثاً وإهناً ومجتزا الأساس. إن المركة الاجتماعية الملازمة للفكر النهضوي، في -مستوياته كلهاء تدفع بالوقائم الاجتماعية والفكرية إلى سيرورة مفتوحة، تعيد، بلا انقطاع، بناء الوقائم المنتلفة بشكل جديد. بهذا المعنى، فإن النقد الجوهري لا يبدأ من مقولات عصر التنوير، بل من الشروط الاجتماعية . التاريخية التي تكون فيها، والتي جعلته وبطلأ تراجيدياً، يندفع إلى معركة عصبية تتجدد على الدرام. يكتب عبد الصمهور عن المارك التنويرية، فيذكر منها، «معركة التعليم وإمسلاحه التي خاضبها لطغى السبيد ومحمد عبده وسعد رُغلول حين كان قريبا منهم، ومثل معركة تحرين الرأة التي خاضها قاسم أسنن، إذ قرأ على

محمد عيده ولطفي السيد فصولا من كتابه في جنيف عام ١٨٩٧ء قبل أن ينشره على الناس، وأمده محمد عبده بالصمح الدينية، ومثل ممركة بنك مصر، التي خاضها طلعت حرب، وكان من الساهمين الأول في جريدة «الجريدة» حين إسدارها (٢٢). وقبل أن يومئ عبد الصدور إلى المارك الفكرية يشير، ويشكل ومضيء إلى هشاشة القوى السياسية المنتسبة ووسطيتها نظرياً، إلى المشروع التنويري.، فالمشقف التنويري قاد مصركت الفكرية، منزاهة كجرى، من دون أن يلتقى بالسبياسي التنويري، الذي يندرج في معركته السياسية، بنزاهة مسوارية، إلا في حالات قليلة. وعلى هذا، فاإن عبسي الصبور لا يشتق قوة الفكر من الفكر ذاته، ولا يفسر مسأل للعسارك بجسوهر الأشكار، ولايشحمل بين الأشكار وسياقها أيضناء ولايقول بالجديد الكامل والأحكام الشكلانية، ذلك أن «الثقافة لاتغزى ولكنها تبنى وتنير، وقدراءة شكسبيس. وكنار لايل وهازلت، لم تثبت الاستبلال الإتجلييزي لمسرر بل لعلها سناعدت على زحزعته، بما الهبت في النفوس من معانى الحق والخير (TE) e llastie

وريما يكمن الفحرق بين مسلاح عبد الصعبور الوقيسس في قرق وجيهما لمني للتقات والسبق، يحمد الشاعر عبد الصعبور ذاته باعتباره مثقفاً تنزيرياً ينتسب إلى نسق تنزيري، عليه أن يتمام مه ويدعر إليه وينقده ويطروه، أي أنه يصدد ذاته باعتباره علاقة في جملة علاقات تتجارز الاسماء وتفيض عنها، أما الوفيس فيدل بفكرة المبدح التجنر في ذاته، حيث الجذر الذاتي ينقض مفهم النسق، يرين في الثقافة جملة اسماء مبدعة، يجدها التفرد والإداع والإلهام،

المراجع

```
(۱) الثابة التعولية الهوزة الإقراء دو الموقدة بيورية ، ۱۸۷۸ موريا (۲) فلتحة التهايات القرن العربية ما الموقدة بيورية ، ۱۸۷۸ موريا (۲) فلتحة التهايات القرن العربية ما الموقدة بيورية ، ۱۹۷۸ موریا (۲) با بداعا موريا التاريخ ، دار الاستوالية التي التي الموقدية المورية ، ۱۹۹۱ موریا (۲۳،۲۳۲ (۲) الشعورة العربية ، ۱۸۱۵ موریا (۲) الشعورة العابية ، موریا (۲) الشعورة العابية ، موریا (۱) الشعورة العابية ، موریا (۱) الاب التي المانين المعابين اعمال موریا دارا المنطورة العربية العابية ، موریا (۱) الاب التي العابين موریا (۱) الاب التي العابين موریا (۱) الاب الموري العابين موریا (۱) العربية العابية ، موریا (۱) الاب الشعورة العابية موریا (۱) الاب الموري العابية موریا (۱) الاب الموري العابية موریا (۱) الاب المورية العابية موریا (۱) الموریة موریا (۱) الاب الموریة العابية موریا (۱) الاب الموریة العابی الموریة موریا (۱) الاب الموریة موریا (۱) الاب الموریة العابی الموریة العابی الموریة العابی الموریة العابیة بدرا الموریة العابیة العابی الموریة العابی الموریة العابی الموریة العابی الموریة العابی الموریة العابیة الموریة العابی الموریة الموریة
```

(١٤) صدمة الحداثة، عن:٢١٥

M. Nadeau: histoire du surrrealisme. seuil, paris, 1964, p:18 (۱۰) ۱۱ الرجع السابق، صن:۲۰ الجمع السابق، صن:۲۰ LAIguie: Solitude de la raison. Eric losfeld paris, 1966 p, 31-37(۱۷)

(۱۸) محمد مزور: من أجل انطرابها إسلامية، بمشق، ص:۱۹۲

(۱۹) مرجع سبق، س: ۷۰ ـ ۸۷

(۲۰) مجلة الهلال، يولين ۱۹۹۲، عن: ۳۲ ـ ۱۲

(۲۱) الشعرية العربية، من:۱۰۵ (۲۲) الصوابة والسريالية، دار السائي، لندن، ۱۹۹۲، من:۱۰

(۲۲) الشعرية العربية، من:۱۰۵

(۱۲) اشتاریه اندریده شن:۱۰۰ (۲۶) المرجم السابق ۱۰۶ ـ ۱۰۷

C.P. Snow, Les deux cultures Eds: J.J. pauvert, 1968\. (۲۰)

J.Habarmas: La technique et La Science comme ideo lojie Gallimard 1973 p, 76-88(۲۷)

(۲۸) المرجع السابق ص:۷۱

(٢٩) الرجع السابق صن٨٧
 (٢٠) معلاج عبد الصعور: قمة الضمير المدين المدين، كتاب الإدامة والتليفزيون، القاهرة، ١٩٧٧، مر ١٠٧

(٢١) المرجع السابق، آنظر المقدمة صرية ٥٠ ـ ١٧

(۲۲) للرجع السابق ص:۱۹

(۲۲) المرجع السابق من:۱۰۰

(٣٤) الرجم السابق من١١٩

راضى صدوق

تجربتى مع ديوان الشعر العربى فى القرن العشرين

راضي عتروق خيروان الشيخ العرفي في القدر العيورين تنطاخورة المؤودة المؤودة

الجزوالاول

الطيعة لإدل

دار ذکرمه النشر اما فاصل سیا

هذه تجرية جديدة يتحدث ليها مصنف عمل موسهى كليو عال الشمر العربي الماصر، تهدا عال موسهى كليو عال الشمر العربي الماصر، تهدا على المباهدة وتبريها واشرها، في طل تباهل الاتحادات والهيئات الأدبية لخطابات الصنف ويسد ما فيها من ثلرات، هذا بالإضافة إلى تكاسل المعرداء أنفسهم في الرب على استفسارات المسنف، وعلى الرغم من كل ذلك فقد تجم في إصدار موسوعة عن (دار كرب) بروسا - ويقس الفلاسر عن هذه الكتاب من والمنافذ الكتاب من والتي للمساورة إن هذا الكتاب من والتي للمساورة عن هذا الكتاب من والذه عن الشمرة، العرب في اقطار العربية على المسبورة، وكان يشتهن به مؤسسة علمية أو هيئة ادبية فالدين المنتهن ورية أو بيان المنتهن ورية كان التغيير مسبورة، وكان يفترض أن تنهن به مؤسسة علمية أو هيئة ادبية ثانية قادرة، أو فريق من الباحثين الاختصاصيين،

ويبقى أن تسمى إحدى هيئات النشر الكبرى في العالم العربي ، لتنشر هذه الوسوعة على القراء العرب، بعد أن صدرت طبعتها الاولى في إيطاليا.

لمت فكرة هذا الكتاب في ذهني، المضر سنة ١٩٨٨م، بد ان أعياني البحض راجهيني التقييب في رقوف المكتبات، وبين أطراء الكتب، من شاعر عربي معاصر الحيوب المواحد المناصر ولا باطال الذكر، قرات له ما أعراني بالتروف اكثر واعمل إلى شعره، وبسيرته، اهما وجدت له لكتبات من كتب ودراسات، على كارة ما يزمم الكتبات من كتب ودراسات وسؤلفات (التولوجية الكتبات من كتب ودراسات وسؤلفات (التولوجية وانطووجية) () حول شعرنا العمين وشعرانا المادن شعرنا المدين مشعرانا معالم، وكبر، وتصعف، على المادسون، وأخذت الفكرة تلاح على، وكبر، وتصعف، على كارة على يدى كتاب جديد في هذا الموضوع، فلل أفخار نقصى، فلما المع في يدى

البُعية ريشفى الغليل. وربما وأحثُ في هذه الكتب، أن في بعضها، على نقص أن خَلَطْ في الغلومات، عن هذا الشاعر أن ذاك، معن أعرفهم حقَّ المعرفة، شخصاً رشعراً وشاعرية.

وقد تراكمت لدى .. مع انساع دائرة اطلاعى على ما تُصُر فى هذا المجال .. ملاحظات حول الكثرة الكاثرة من الكتب والدراسات والمؤلفات المتداولة التى تتناول الشمر والشعراء العرب فى هذا القرن.

من هذه الملاحظات :

الانتقال إلى رؤية شمولية نابعة من تصور متكامل لجمل الصركة الشموية الماضورة الستصرة، في إطار السياق الشقافي المربى العام عني أن الملكتية المربية تخلر تماما من اي كتاب لباعث عربي يتناول مسيوة الشعم العربي العاصر الشاعلة، ومراحلها رورمزها وإعلامها، بحيدة وقازان، وروح علية خاصة.

برين ظاهرة التصميب القُطري لدي بعض من الشراوسين البادعين والنَّقاد، إلى حد الجناية - في احيان الدونية الموضوعية المؤسوعية المؤسوعية المؤسوعية المؤسوعية المؤسوعية المؤسوعية المؤسوعية الموسوية أقرب ما تكون إلى نَمَّا من القُلية الأدبية، ويمكن مسلاحظة هذه الظاهرة في كشير من الكتب والدراسات الأدبية التي يبدو مزافقها وكان كلا منهم معفي وإدبارة صوقع بلده على غريطة الشعر العربي المام وتسليط الأضواء على شعرائه وتتوجهم بهالات المام وتسليط الأضواء على شعرائه وتتوجهم بهالات معاصريهم من الشعراء الذين يفوق نهم إبداعاً في معاصريهم من الشعراء الذين يفوق نهم إبداعاً في الاضارة الذين يفوق نهم إبداعاً في الانشار المؤلفة الإنشارية المؤلفة ا

ثمة عديد من الكتب والدراسات التي تتناول الشعر العربي الماصر أو بعضا من فرساته، تقوم على دوقية

انطباعية لدى مؤافيها تستند إلى انتفاع عاطفي، أو اعتبارات اليريولوجية، أو معرفية غاصة، تقلى على المايير الالبية الضالصة ، سواء في تناولها حركة الشعر العربي المعنية أو يعضاً من الشعراء، أو في تقويها الكريم الإبداعية.

ولى هذا السبياق يمكن ملاحظة أن هناك شمعراء برزيل فى المدفوف الأولى، وبالوا لمتصاماً واسعاً من الدارسين، نتيجة لهذه الاعتبارات، وقد لامطت أن الشعراء المستقين الذين ناوا بانفسهم عن التحرّب والتُبْعة و الشلافية تعرّب العملية تمتيم مُجمعة، ومقهم ويفسية الأن الشعراء الإسلاميون.

كما يلاحظ أن هناك شعراء نجعوا في أن يحققوا الانسبهم حضرراً إعلامياً براقاً لا يتناسب وقيمتهم الفنيّة، وقد تصول ذلك ، في كشير من الحالات، إلى مضمور أدبى غير موضوعي في بعض الدراسات والملافاة التداية.

لمحاولة نفر من الدارسين إخضاع حركة الإبداع المحرى العربي المعاصرة للنظريات والمدارس الثقاية الأروبية المستوردة، وتقويمهم هذه الحركة ومراهلها ورصرزها واعلامها وإيقامها على أساس من هذه النظريات

تركيبر الباهشين ، هي ابصافهم ودراسانهم، على بضمعة اسماء بهينها من مجمل الشعراء العرب الماصورين، كما أو أن اسحاب هذه الأسماء ومدهم، دون سواهم، هم المجلون والمتفوقون والرائدة في مصبورة الشمر العربي الماصور، مع أن اكثرهم - في ميزان التقويم النقدي العادل ـ ليسوا كذلك.

لولاحظ في هذا السباق، أن معظم الباحثين لارادسيني إلا من عصم رباب ياخذون عن بعضهم ، ويتداولون في مؤلفاتهم ودراساتهم عن مركة الشعو العربي للعاصد وفرسانهم، الاسماء ذاتها، والملهاب والندائج الشعوية ذاتها، بصدورة أقرب إلى ما يشبه ه تداعى الالتكارة مون أن يجشموا أنقسهم عناء البحث الجاد والإبحار في صميم هذه الحركة وسير أغوارها، والسعى الإنصاف أولئك النفر من الشعواء للبدعين الذين لم ينافي حقهم الوافي . أو بعضا من صقهم من البحث والدرس والامتصام، الاستباب عديدة ربعا يكون منها ترفحهم عن تزاف النقاد والدارسين، أد ميلهم إلى المزاة وينعدهم في الاضواء.

اكثر الكتب والدراصات المتداولة حول الشعر العربي المحاصد هي، في الأصل، ورسائل جامحياء اعدها أصدها أصحابها ليني درجات علمية من جامحياها ويقام بحيثية التضمتها طبيعة عذه الرسائلة تم نضعها بها إلى العلم متصروصها الأصلية دون إعالة نظر أو تحديل فيها، أن إضافة إليها، مما تقضيه طبيعة البحرن والدراسات الأدبية الحرة الشاملة .

وقد لاحظت ان كثيرا من هذه الدراسات (الرسائل الجامعية في الأصل) ينطوي على مجاملة . قد تقترب من التزلف أحيانا . من أصحابها للأساتذة المُشرفين على هذه الرسائل أن أغضاء اللجان الفاحصة.

بعض من هذه الكتب والدراسات ينطري على أغاليط مستهجئة تدم على قصور في إلمام اصحابها بعبادئ ضر اللغة العربية ومسرفها، وقرعات الإسلاء، وإصول العروض، بصورة لا تشجع على الاطمئتان إلى كفايتهم للاضطلاع بهذا النوع من الدراسات الادبية.

كانت هذه الملاحظات مائلة في الذاكرة عندما وطيت المحجم على التوثيق للشبعراء العرب في القرن المشبرين، مع إنراكي جسيامة هذا العمل الموسوعي الشباق الذي يفترض أن ينهض به فريق من التخصصين، أو مؤسسة أن هيئة أدبية ثقافية قادرة ، ثم يغب عنى ما يتطلبه القيام بهذا العمل الجليل من إجاطة عميقة بمجمل حركة الشعر العربي في هذا القرن من الزمان، متابعة حقيقية جادة الراحلها وتطورها وإعلامها ورموزها وقرسانها، بداية من مرحلة الإحياء التي عادت بالشعر المربى إلى منابعه الأصيلة الصافية وحررته من الجمود والصناعة المتكلفة، ومرورا بمرجلة التجنيد الأول التي حافظت على الشكل الوروث للقصيدة العربية مع الانفتاح الجدود على أفاق الأداب الفربية والإقادة من إساليبها، وهبوراً إلى الاتجاء الإبداعي الجديد الذي نقل الشمس المريى من أغراضه الاتباعية القديمة إلى الأغراض الإبداعية الجديدة، وشكل إرهاصنا بتطور جذرى عميق مهد للمذهب الروسانسي الذي بشرت به مدرسة الديوان، واحتضنته من بعدها جماعة أبوللو التي دعت إلى « السمو بالشعر العربي وتوجيه الشعراء توجيها شريفا .. ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر » (٢) .. إضافة إلى الشعر المجرى الذي اتسم بالجرأة على اللغة والابتكار في الاساليب والماني .. ثم انتهاء بحركة الشعر الحر التي ظهرت في أواخر الأربعينيات وتتلورت في الخمسينيات من هذا القرن، وماتطلها وتلاها من اتجاهات ومدارس تتراوح بين ما يمكن تسميته بدد السلفية الجديدة، والرومانسية، وما اصطلح على تسميته بـ «التخطي والتجاورُ عن مع مواكبة ما تقنقه المطابع، إلى يومنا هذا، من نتاج الأصواد الشعرية الطالعة في مضتلف أرجاء وماننا العربي الكبير.

لقد عشت قريبا من حركة الشعر العربي الماصرة، وصافقات على اقتراس منها، منذ مطالع الضمسينيات حتى الوقت الحاضر: قارنا متنوقاً، وبشاركا في إنتاج الشعر، ومحملها وإعلامها قريبا من صميم حركة النشر والاتصبال الجماهيري، في عديد من البلدان العربية والأجنبية .. إضافة إلى مشاركتي في معظم المؤتمرات والندوات والملتقيات الشعرية والأدبية العربية والإقليمية والدولية منذ الستينيات (٣) وقد أتاح لي ذلك كله فرصياً طبية تعرفت خلافها على كثيرين من رموز الشعر وأعلامه وشُداته، على مد البسيط العربي، وحظيت برفقة بعضهم وصيداقية بعيضيهم الأخير، فيعيرفت عنهم من مناصي تلكيرهم وخصوصيات حياتهم، ومعاناتهم، الشيء الكثير . كما احتفظ في مكتبتي بنسخ نادرة من الطبعات الأولى لبواكيرهم ودواويتهم الشعرية للهداة منهم، وكذلك بعدد لا بأس به من رسائلهم الخطية الشخصية التي تشكل السوم وثاثق عزيزة ذات قيمة أدبية تزداد مع الأيام. اضافة إلى ما تزخر به مكتبتي الخاصة من مجلدات للمديد من الجلات الأدبية والثقافية العربية الشهورة والفمورة، والملاحق الادبية التي كانت تصدرها بعض المسجف اليرمية مئذ مطالم الضمسينيات مما يشكل مصادر غنية افادتني كثيراً.

المنهج:

يرفق هذا الكتاب للشعراء العرب في الفرن العشرين الميلادي في جمعيع الاقطال العربية والمهاجر، بداية من عام ١٩٠٠م وحشى تاريخ إنجاز هذا الكتاب بجميع أجزائه ولك من خلال التاريخ إيجاز وافر لكل شاعر وتحديد مرقفه على خريفة الشعر، ويوه في النهضة الشعرية - إن كان شهة من دور له ، وأعماله المطبرية فقط

(إذا كان الإيزال على قديد الميناة) واثاره الطبوعة والمخطوعة (إذا كان من الراحلين)، مع إيراد نعولج أو والمخطوعة الكثرة من إيراده الشعري مدين تمثل التماذج المختلف مراهل تطوره النفن، ما أمكن ذلك. ومرست على إيراد المالفة الموطنية والقرمية والإنسانية لكل شاهر ما وجدت إلى ذلك سبيلاً مما تما تجمعها المطهمات الملطقة أمي يعض الكتب والدراسات من الكتبدين من الشعمواء البارزين، وتحديد هذه المطهمات من المبالغان الفضة أمن يعض الكتب والدراسات الملومات من المبالغان الفضة عن معايير هذه غير الدية وغير متوازنة.

اخترت الشعراء الذين تضعّنهم هذا الكتاب، وفق الاسس التالية:

الشعراء الراحلون: اخفرت كل شباعر كان له دور ملمبوره الراحلون: اخفرت كل شباعر كان له دور ملمبوره ، ومشهود له، في مصميرة الشعر المحرية المناسب المالية عمل المالية عمل المالية عمل المالية عمل المالية عمل المالية عمل المالية عملاء الالبية والاكداديمية والعام المالية عملاء الالبية والاكداديمية والعامة، بيضا حرصت على إيراد نمائج الالبية والاكداديمية والعامة، بيضا حرصت على إيراد شاعر مفعرد أي ضي من شعر كل شاعر مفعرد أي ضيئيل المناسبة من شعر كل شعرة في الاتعمار، خلال منطرة والانتشار، وزيادة في التعريف به من خلال شعره.

الشعراء الذين لا يزالون على قيد الحياة : اخترت كل شاعر كه ديران مطبوع او وردت مختارات من شعره في مجموعات او مُنتخات او دراسات ادبية مطبوعة، بعد اطلاعى الدقيق على نتاج كل شاعر ـ من الشعراء الذين وصلت يدى إليهم ـ في مراحل متباينة ،

وروتيفي على بعض ما كتبه التُقاتُ من النقاد والدارسين. واستبعدت كثيرين ممن لهم دوارين شمرية مشيرعة، بعد دراسة متضحمة الدوارينهم، معتمداً على تقويمى الشخصين ومحسنتذاً إلى رأى الثقات من النقاء، والدارسين غي مستواهم النش.

الشمراء الذين كتبورا القصيدة العامودية والشعر الحدر: أوردت لكل منهم نموذجاً (او اكثر) من شعره العامودي ، ونموذجاً (او أكثر) من شعره الحر، بقدر ما تولد لى ذلك.

وهناك شمعراء معن أعرف جدارتهم الشمعرية ، لم تتوفر أي نماذج من اشمعارهم، اضماررت لإدراجهم في الكتاب بلا نماذج على أمل تدارك ذلك في الطبعة الثانية.

قصيدة النثر: استبعدت كل الذين كتبرا هذا النوع الأدبى ، على اعتبار أن قضية ما يسمى بعقصيدة النثر» لا تزال موضع خلاف بين الدارسين والباحثين، ولم يُحسم أمرها بعد.

خطة العمل:

في البداية، أعددت قائمة باسماء الشعراء في كل قطر عربي وفي المهاجر الأمريكية، مستنداً إلى معلوماتي الشخصية والدراسات الأنبية الجدادة التي تتناول معالهم، أو تدرسهم، ثم عمدت إلى جمع ما طبع من دوارين لبحضهم، وصفتارات شعرية من نتاج الذين لم تُشدر لهم دوارين حتى اليوم استخرجتها من الذين لم تُشدر لهم دوارين حتى اليوم استخرجتها من المبلات الأنبية أو من الدراسات والكتبر المطبوعة. كذلك بمحمت كل ما ومعلت إليه يدى من الدراسات الأنبية جمعت كل ما وجملت إليه يدى من الدراسات الأنبية والرسائل الجامعية التي تتناول الشعر العربي الماصر

وأعلامه، واستخرجت من مكتبتى الخاصة كل ما يتصل بهؤلاء الشعراء من رسائل شخصية وقصاصات صحفية، وغيرها، مما لاغنى عنه فى التوثيق لهم.

بعد ذلك موجهت عشرات الرسائل لمن أعرف من الشعراء من شبيخ كهول من شبيخ كهول وشباب ممن لا يزائرن على الشعراء المقاتى بسيومه الدانية، وبمعلومات عام العسسال، المناذج من هذه الاعسسال، ال للاستيثاق من بعض المعلومات للتوقية لدى عنهم، أما الشعراء الذين لم تتوفي لدى عنواناتهم، فقد كانتهم من طريق الاتصادات الأدبية في بلدانهم، ثم تبين لى أن أكثر رسائل لم تصل الهم،

ومن اصف ومن الم أن فلة قليلة من الشعراء تلطفها بالرد، وبعضهم كتب إلى مشجعاً ومباركاً ومعرباً عن استحداده لتقديم أي عون امتاج إليه، والطريف في الأمر أن معظم الذين جنحوا إلى التجاهل والاستعلاء ولم يتكلفها الرد على رسائلي كانوا من الشحواء الشبابا

أمنا الشعراء الراطون من ثم تتوافر لدى مصافر وافية عنهم، رجهدت الإصافهم لما لمسته من إججاف الدارسين بعقهم، فقد اتصلت بابنائهم واقاريهم، عن طريق الرسائل، الإلمارتي بما لنيهم من معلومات عنهى وموافاتي بنماذج من المعارهم، فتبين لي أن حظ هؤلاء الشعراء من وفأه ابنائهم ونويهم مثل حظهم من جحود الباحثين والدارسين، اللهم إلا في القابل النادر.

وجرمباً على عدم إغفال أي شاعر جديد قد أكن أو لم يصل خبره إلى، فقد وجهت خطاباً تعميمياً على صفحات بعض الجرائد والمجالات العربية إلى جميع الشعراء، كما وجهت خطابا أضر إلى الاتحادات الأدبية فى الأقطار العربية، لتعميمه على الشعراه الأعضاء في هذه الاكتحسادات، إلا أن آيا منهسا لم يتلطف برد أو جوابا(٤) .

كذلك توجهت إلى بعض رزارات الثقافة والمؤسسات والهيئات الثقافية الرسمية في عدد من البلدان العربية، للمصمول على بعض الكتب الأمبية الشيئات التي كذات هذه الوزارات والمؤسسات قد اصدرتها منذ وقت طوياء ولم تعد متوادة في الأسواق والمكتبات العامة، فلم المقرد بطائل.. بل إن للجلس الأعلى لرعاية العلوم والأداب والفنون في القامرة أبي على أن يزويني بنصدة، من كتاب تقويم الشحر العربي المديث لعام ١٩٩٩م الذي كتاب تقويم الشحر أدبع والثانين سنة، بعد أن يعث لي يفس الأمانات الادبية باستمارة رسمية لتعبشتها يعطوبات عن اسمى ومضيي وهويتي روقم عالقر، أ

على صعيد اخدر، كشبت إلى بعض الدارسين والباحثين الحرب المغيين بالدراسات الابيية بعامة والشعر بخاصة، بغية المصول على مؤلفاتهم حول الحركة الابيية في بلدائهم بعد أن تعذر المصول عليها في المكتباء، فلم يستجب سرى باعث واحد^(ه). ثـــم التجهت ظالباً العون من الشعراء والانباء الاصنقاء في بعض العواصم العربية، فاستجاب نقر منهم مشكولً وبعثها إلى ببعض الكتب بالماجم النادرة().

وفي نهاية الطاف رايت أن أشرك السفارات العربية واللحقين الثقافيين بها في أداء الواجب إزاء الأدب في بلدانهم، فاتصلت بيمض السادة السفراء وكتبت رسائل لبعضهم الأخر، بفية الحصيل على بعض للراجع حول المركة الشحرية في بلدانهم^(٨)، ثم عدت إلى نفسي

موطدا العزم على مضاعفة الجهد و مواصلة البحث والتنقيب، معتمدا على الذات، مستمدا القوة من الله عز وجل.

تقنية الكتاب:

يقع هذا الكتاب في نحو من خمسة الال صطحة، وقد رتبت اسماء الشعراء في اجزائه جميعا على حروف الهجاء وقق الاسم الأل للشاعر، وحسب اللتب أن الكنية التي غلبت عليه والمستهدر بهنا بين الناس بالسبة لشعراء كابي سلمي والاخطال المسقيد ويدوي الجبل والوزيس وين تهمسرت. وذلك بغض النظر من بلانتهم، راجيالهم، والمذاهب القنية التي يتدرجون في إطارها،

وارخت للولادة والوفاة مبتدأ بالتاريخ الهجرى الذي الشريخ السرت إليه بحرف (هـ) قم ما يقابله من التماريخ الميلادي الذي المحرف (م) وصرصت على نكر البيرم والنسجر إفسامة إلى السنة، في الولادة بالوفاة ما المكنفي نلك، وقد استمنت بولدي الليافة مهذ الذي قام بجهد شاق في استضراح التواريخ الهجرية المالية للتواريخ الهجرية الدي المالية المهجرية المالية التواريخ المكنونية.

كذلك حرصت على تشكيل الثمانج الشعرية وضبط هركاتها، بنفسي، ويضاعت الكلمات التي تقضي الشعروية اللغرية والمريضية ضبيطها، تلافيا لأي لبس قد يقع فيه القارئ . كما حرصت على ضبيط اسماء الأعلام، من الشخاص واحاكن وبلدان . الواردة في الكتاب، ويضعت شروحة وبعلوبات موجزة علها، في العواشي، عيث وأيت ذلك ضرورياً وبغيياً.

وبالنسبة للمصادر والداجع فقد هرصت على الإشارة اليجاء في هوامش الصفحات، مع تكر التاشر يكان النشر والريفة، ما أمكنتي نكك (من المؤسف ال كثرة كاثرة من الدوارين والجموعات الشعوبة الملبوعة لاتصل اسم ناشرهاء أن تاريخ نشرهاء أن الكيهما مماً).

ولعل القارئ لا يغيب عنه أن الكتبة العربية ومراكز الأبهات والدراسات والتوثيق الأدبية تخلو تماماً.

ان تكاد ـ من ببليوغرافيا علمية شاملة للشعواء العرب المعاصرين، يمكن أن يعرب إليها الباحث عند المعاجد، ولهذا، فإن أي تقصى في المطومات قد يقع عليه القارئ، هنا أو هناك، في هذا الكتساب، يعرب إلى هذه الشغيرة بالدرجة الأولى، إضافة إلى ما أسلفت المديث عنه من مظاهر التقصير بعدم التعاون من قبل أظلب الشعراء باديهم أن أصنفائهم.

الهوامش :

- (۱) الانترابيجيا مصطع يطلق على المنتجات والمقتارات الشعرية التي تبثل أسلوب فكر ماء. وتطرره. خلال فترة معينة أن فقرات متقابعة. والانطرابجيا مصطع يعني دراسة الشاعر أن الكاتب في ذاته مستقلاً عن الشراهر.
 - (٢) المادة الثالثة من يستور جماعة أبوللو.
- (٣) شغل المؤلف مناصب صميفية وإصلاحية في عدة بلدان عربية واروبية منها رياسة تصرير بعض الصحف اليومية والبهلات الأسبومية والشهرية ومدير برامهي عام لنظمة إذاعات الدول الإسلامية. وكان عضوا منذ وتت مبكر في اتحاد الكتاب الإفريقياي والأسبوبين ومفعوا في للزيمر التأسيسي الأولى لاتحاد كتاب ومصطبي فلسطين... إلم.
- (4) كلت وإبيلة الأبراء الأردنين امد أعضائها بموافاتي بدليل الكتاب الأعضاء في الرابطة، واكتفى اتصاد الأنباء العرب بدحشق واتصاد الكتاب بالفرب بإيصال ما تيسر من رسائلي إلى بعض الشعراء الأعضاء في الاتمادين الذكورين بينما تجامل لتصاد أدباء مصر واتحاد أدباء تونس وإتصاد الادباء بالإمارات العربية للتعدة وإسرة الظام بالبحرين خطاباتي إليهم.
 - (٥) هو د. مصد شحادة عليان مؤلف كتاب «الجانب الاجتماعي في الشَّمر الفلسطيني الحديث».
- (١) زييدني المسنيق الشباعر عمر محمد كردى الوزير السعودي للقوض لدى جامعة الدرل العربية بكتابين نادين مصدورين عن الأصل في دادر الكتاب للمصرية وكتب أخرى وزياعتي المصديق الشماعر د. ومعلى مسادق بكتاب ومطوعات خطبة عن بعض شعراء الإسكلندية، وزياطتي الشاعرة للفرية المسيقة د. مؤية الماصمية بمعلومات والبية عن عديد من شعراء للغرب وإماداج من اشتحارهم، ويضم المسديق مسالح لدائرا مكتبة الشعوبية تحت تصرفي، كذلك وزياض المستيق للستشار ماء العينين بن الشيخ مصطفى ماء المينين (كالبيد، للفرب) بمعربة كتاب شعراء مورياتيا القدماء والمسادين بجزايه.
- (٧) لم يستهب سرى المعنيقين السغير التونسى فى الرياض السيد تاسم برستينه الذى زيونى بكتب قيمة عن الشمعر العربى فى تونس ومعفيد سلطنة عمان السيد حمد بن ملال للعمرى الذى زيانى بمجموعة كبيرة من الدواوين لبعض الشمعراء العمانيين، وتلطف السفير اللبنانى بخطاب رقيق يقيد فيه بإحالة خطابى إلى وزارة الخارجية والمقروع لإحالته إلى اتحاد ادباء لبنان، وزوبنى السفير للوريتانى السعيد محمد الامين بن سبيدى عبد الله بنسخة من كتاب «الوسيط فى تراجم ادباء شطيح».

صبرى مافظ

جدليات المدانة

والتنمية في الثقافة الغربية

تشهيد المعداة المتعافية في الهان العربي بريد فضايا
المعدالة باللازية إلى ساحة النقاش كل طنح و بالخري، ويسهب
البمض في مناقشة علاقة المدالة بما يغرم البعض بتسمية
المعاش في مناقشة علاقة المدالة بيا يغرم البعض بتسمية
ويقد بالشراء ويصد لمنافية في منافية به والدرات بياضا بنقق
فاركمي، وإنه نجو في أن يربح ويستربح، وهناك قاة تلقد هذه
فاركمي، وإنه نجو في أن يربح ويستربح، وهناك قاة تلقد منافية
المتربي والتحرف على قوانياتها والمتالات المدالة في البارة
شمامل لتبدياتها واستراتيجياتها والعناصد المسانعة لها
ويجها عن هذه اللافة الهادة اقدم هذا كذاته لها
ويجها عن هذه اللافة الهادة اقدم هذا كذاته لها
ويجها عن هذه اللافة الهادة اقدم هذا كذاتها
ويجها عن هذه اللافة الهادة اقدم هذا كذاتها
ويجها عن هذا للافضايا التي طرحم لبعض
ويض لبعض
بها من لللزيل المام طريحات جديدة لهده القضية الهادة تخرج
بها من لللزق الذي عانت منه طريلا في شريدًا العربي.
بها من لللزق الذي عانت منه طريلا في شريئة العربي.

والكتاب عثوانه (كل ما هو صلب يصدير هباء تجرية

All That is Silid Melts intoAir. The Ex
List - (ما الكتاب في الراس المركن التضميص في مسيوالهجا الدراس
الامريكي التضميص في مسيوالهجا الدن وسيسوالهجا المنز عالى المراس
المدينة عارضال بهرمان Marshal Berman. قبل المدين
من هذا الكتاب تلزم بعض الكلمات المهجرة عن السياق
العلمي الذي نظهر فيه وهو دراسات علم اجتماع للدن
دراسات يتزايد الاقتمام بها في الآولة الصديلة لالها إجهزت
على نزعة التضميص الإجزائية، واستيدات بها اسباها حديثا
يحادل توظيف كل معارفنا التقنية والعلمية والقناية، درصة
يحادل توظيف كل معارفنا التقنية والعلمية والقناية، درصة
المذكرة اللشعوة، في دراساة أية ظاهرة، ويحادل بذاك إعادة
تأسيس العلالة المقودة بين شتى المعارف الإنسانية من الجا

فهم اعمق واشمل وأوضع البراقع وللظاهرة الإنسانية المقدة.

وكان من تثبية هذا التعديير للنظافي دراسة من هذا النروع

الذي يتثانل الكتاب المحدالة بإنساني الكتاب والمحدالة بهدا

الذي يتثانل الكتاب

للنظور الشمامل من تجرية التحول الذي انتاب علاقة الإنسان

بذاته وبالعالم من حواه، والذي فتع إفاقا جديدة أمامهما معه،

ولكته يهدد في اللهت نفسه كل ما قرقر في طل الإنسان، وبها

لهتزاته، مما تصدير وتضفي محاجد، ذلك لأن قدرة المحدالة على

والجنس والطبقة والإيبول وجية والدين، لا تضماعيها إلا

تصدرتها على المصمف بالشمايت، وثائرة الغلائان، وإستمان

للخطاق والنجيدة، ويث الصحراع والتنافض، وثائرة الغلائي، وإستمان

الإنجام والفحيض، إنها للناخ الذي يصميع فيه كل ما عود صلب بها، مثيراء مثلاء مناه عليه عشره، وشاء مناه عيه كل ما عول ساحد عليه المؤمن وطلب مثيرا،

رينقسم كتاب (كل ما هر صلب يصدير هبات تجرية المدالة) إلى مكسمة العميل رئيسية ويتابال الهباء المدنن طابست جرية: ماساء التطوره الشعولات الاساسية النا التعابد المجتمع الاللاني قالتي عبوت عنها إلهائة المصدر المدين فعانسته جوية (۱۷۲۸ - ۱۸۶۲)، التي استفرات كتابتها ستين عاما (۲۰۸۳ - ۱۸۳۱)، والتي كانتين حقيقي عن يمى الصدالة بذاتها في المجتمع العربي بريت، فيعيمان عن يمى النطق الرئيسي الذي انبثية منه المعلم، والذي يشيع في كل ثناياه هو الرغبة في التطور، وهي الرغبة ذاتها التي حركت الماله الغزين برعت في تلا القدرة الماسمة من تاريخه عن الترين برعت في تلا القدرة الماسمة من تاريخه والتي شهدت ثروة غليائها في الثورة الفرنسية التي وقعت ولان شهدت ثروة غليائها في الثورة الفرنسية التي وقعت وليست المصدقة عن كل فارست قبله،

أشياء بعينها، ولكن رغبته في أن تستوعب مطقته تأك العملية
السعيرية والمراكبة التطور والتي هي مسنو تجرية التحديث
نسها. عين تريط (فاراست) جربة بوغمرى بين الثال الثقافي
التنظير الذاتي وبين السركة الإجتماعية النطية مسي تتميز
الاجتماعي الاجتماعية هو الذي يجمل (داراست) تعبيرا عن
والاجتماعي الاقتصادي هو الذي يجمل (داراست) تعبيرا عن
على تصولات جريوة شاملة للإنسان المتازية علية تنطري
على تصولات جريوة شاملة للإنسان عركز الحالم الجديد
على تصولات جريوة شاملة للإنسان مركز الحالم الجديد
الجرية تلك فهو صفقة فارست مع الشيطان، أن مع كل قول
النما التحديد التي اطلاقيها عملية التحديد
الدما تعديد الدي الأسادة بيها، وهذا هو ما يجمل
فارست ماساة هذا التطور الأولى والتعريبية، وهذا هو ما يجمل
فارست ماساة هذا التطور الأولى والتعريبية .

وقد مر هايسته في عمل جبوته العظيم بثلاثة تحولات
مامة أن يبرز الاو كمالة، ثم يتصدل إلى عاشق واخبرا إلى
مامة أن يبرز الاو كمالة، ثم يتصدل إلى عاشق واخبرا إلى
مصيرته التى تتعمها ثقافته الراسعة ومدوسه ديرنا» مين
محيرته التى تتعمها ثقافته الراسعة ومدوسه ديرنا» مين المالية
لاتماط - اجتماعية مختلة تتمكم لهه، وتستقيد من اجتهاداته
دين أن تسترف له بكشر من دير تانوي، هذه العمالة المثن
بلزيت في روسيا في اللان التاسع عضر وكانت موضوح
للصم الرابع من الكتابه والتي يوضها مثقد المالم المثان
في القرن المعارين، هي التي يوضها مثقد المالم المثان
للتقف والراقع الاجتماعي في عصر جوقه، أما خارسه
المالية للثان
بلانا المعالم الهاقيع بالشخلف عن استجمارات ويزاه
المهال المثان
المعالم الهاقيع بالشخلف عن استجمارات ويزاه
في الإدار التصري من
والإدلال عليه من على منطق للواقي العرب التصري من

جريتشن، أول من عشدقهن فناوست وأولى فسحاياه، هي التقطير المصفى للعالم الذي رفضه وارتقع عبر صطفقت مع الشمينان علي تكل للمهم في هذا السيناق هو أن ماساتها، ويزير اللمان الإجتماعية القاسية عليها، كانت التجسيد الكامل كل مثالب المجتمع القديم الذي جاحت الصدافة لتكتمم

أما التحول الأخير في ماساة فاوست ألتي جعد فيها جسوته فداعة التحديث وإطاحته بالكثير من القيم القديمة والمثاليات المتبقة، فهو التحول إلى مكتشف حيث ترتبط حياته ودراشعه الذاتية بالقوى السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تحرك العالم، وحيث يتعلم كيف يبني، وأهم من ذلك كيف يهدم ويدمس. ومن خلال هذا كله يوسع أضاق وجوده من الضاص إلى المام، ومن القردي إلى المؤسسي وإضيما قراه في مواجهة الطبيعة والمجتمع، طامحا إلى ثغيير كل شيء من حياته الخاصة إلى حيوات الآخرين وإراداتهم، وإلى تفكيك البنية الأبوية للعالم القديم والإطاحة به. وتلعب في هذا المجال قصة فاوست مع العجوزين الدور الذي لعبته حكايته مع حيرتشين في الشمول السابق، لأن رغبته في الاستيلاء على قطعة ارشهما الصنفيرة، اي على الأرض التي بقف عليها العالم القبيم، وإستخدامها كموقع لبرج مراقبته الذي يرى منه المائم إلى مالا حدود، ينم عن شوق للتحرر من المالم القديم، وطرح بنيته الأبوية عن كاهله، وعن توق لفتح أفق العالم على اللانهائي الواقعي، غير واع بأن الانفتاح على هذا الأفق الطلق، هو في الرقت نقسته انفساح على الطلعة المطلقة، على الموت. ولهذه الظلمة المطلقة في الماساة الفاوستية، وفي حركية الحداثة أو التحديث الذي تبلوره، دلالة مهمة هي شرورة التضمية بالبشر وتقديم قرابين الدم، بل والتضمية الجانية أحيانا وهذا هو سر مأساويتها. إنها الأسطورة

الشميية الشاشعة فى مصدر والتى ترقن بإنه لابد للآلة الجديدة ـ اى عملية التحديث التى ارتبطت فى الوجدان بالآلة ـ من دم وضعية حتى تدور عجلاتها، وتلين تروسها.

ومن خلال هذه التحولالت الفارستية الثلاثة تنهض علاقة الإنسان بكل التراكمات التي أحدثتها حركية للجتمع الميناعي، والتحول من العصبور الوسطى إلى العصب المديث، في تسيم صائم لمالامح تجرية جديدة شائقة، قوامها التحول الستمر، واليتها الفاعلة في تدمير تصولاتها، وتجاورها باستمرار. هذه التجرية الفارستية تطرح لأول مرة في الواقم الأوروبي قضية الحداثة باعتبارها تجربة التمول الذي فتح الآفاق، ولكنه أطلق شياطين الدمار من عقالها في الوقت نفسه، وهو دمار يؤكد بيرهان أنه غير قاصر بأي حال من الأجرال على الشورة الصناعية، أو على الجسمع الراسمالي، ولكنه امتد إلى المجتمعات الاشتراكية وإلى دول العالم الثالث النامية بشكل أكثر ضراوة ووحشية، حيث استطاع سحر التطور وإغراء التنمية الماجلة أن يستأدي الانسان ثمنا فادحا من جريته وإنسانيته التي باعها للشيطان الرمزي الذي بعد بالتقدم والانفتاح على المطلق. وكما تجلي القردوس الأرضى الذي وعدت به صفقة فأوست مع الشيطان في صورة جميم رهيب ناجم عن الكبر والغطرسة، اسفرت دعاوى التحديث في كثير من فذه المتمعات عن جميمها الخصوصي. وكالأساة الفارستية نفسها لا يريد أحد أن يواجه حقيقة هذا الكابوس الذي أصيح صنق السعى الروحي المديث، وإنما يراصل الجميع إعادة تمثيل فمسوله بمسيغ وأشكال متباينة منذ كتب جسوقه تراجيديا التطور ومأساة التنمية أو التحييث في (فارست).

أما الفصل الثاني من الكتاب فيكرسه المؤلف لمناقشة فكرة ماركس عن الحداثة والتي أعلى جوهرها عنوانه لهذا

الكتاب، لأن عنوان الكتاب نفسه مأخوذ من كلمات صاركس، ومن قلب البيان الشيوعي ذاته حينما يقول واصفة المجتمع البرجوازي الحديث فيما يشبه نوعا من الرؤيا أو التجلي الشعرى وإن الأشياء تتداعى لأن الركز لم يعد قادرا على رعمها والإمساك بها فكل ما كان صلبا يتبدد هباء، وكل ما كان مقدسا ينتهك ويندثر، ويجبر البشر في نهاية الأمر على مراجهة الأوضاع الحقيقية لحياتهم واعلاقاتهم مع غيرهم من البشر بشكل عقلي هادئ، ويحلل بيرمان (البيان الشيومي) بالطبقة الخلاقة التي حلل بها (فارست) ليكشف لنا عن تناظ شيق بين فكر مباركس الاقتصادي والاجتماعي ورؤي حب ته الإنسانية في مسرحيته، وكيف أن تمثيل ساركس للمصتمع البرجوأزي بنطوى على التصور نفسه الذي بلوره جوته في (فارست) لأن اليات هذا المِتمع هي التي أطاعت بكل الرواسي المانية والاجتماعية والقيمية القديمة، بل هي التي جملت فكرة الإطاعة بالرواسي الصلبة عماد البنية الناعلة في هذا المحتمم الجديد، وتكشف لنا قراءة بعرمان لـ (البيان الشيوعي) و(رأس المال) كيف تغلغلت فكرة التبدد علك، ومدور الذوبان والتداعي في النص كله إذ تحض اليات تجرية المداثة في المجتمع البرجوازي على هذا التحول المضاري الستمر الذي تهبير معه كل الثوابت الاجتماعية والاقتصادية والإخلاقية هياءً منثوراً. فالتجديد نفسه يحمل في أغواره كمفهوم بذرة تدمير ذاته، وينطوى على إحداث تغيرات جارية في القيم وعلى تبديد كل الهالات التي تعرب عن توطيد مكانة بعض الرزى أو القيم أو الأفكار. وهذه العلاقة الجنالية بين التجديد والتدمير هي التي تدفع مساركس إلى استخدام التمييث نفسه في كسر طرق الحلقة الجهنمية للنمار.

وكما قسم بهرمان تعليله لـ (فارست) إلى ثلاثة اقسام ار ثلاث مراحل تصررية رمفهرمية متراكبة، فإنه يقسم تعليله

لفكر ماركس عن الحداثة إلى خمسة اقسام بيلور في أولها فكرة الذريان والتبدد والتداعى باعتبارها رؤية مسيطرة وفاعلة في المجتمع البرجوازي ويكشف عن طبيعتها الجدلية. ثم يريط في ثانيها بين نزعة التحديث والتجديد الستمرة في هذا المجتمع وبين الروح التعميرية، بما في ذلك تعمير الذات التي تنهض عليها حركته، وكيف استطاعت جدليات العمى السارية في قلب هذا المجتمع أن تنفقي عنه أنه أكثر المديغ الاجتماعية تدميراً رعنها في تاريخ الإنسان. لأن المحتمع البرجواني الحديث الذي أطلق قري الإنتاج الضخمة من عقالها يشبه الساعر الذي اطلق بتعاويذه قوى العالم السطلي من تعاقمها ولكنه لم يعد قادراً على السيطرة عليها. ويكشف في ثالثها كيف استطاعت حركية التعديث تعرية التناقض بين الجوهرى والزائف في المتمم، ووضع هذا الاستقطاب الضاعل في كل الثقافات بين المقيقي والرهمي أمام أهيننا بممورة تكشف عما سميه جيليات العرى.. حيث نزع تحكيم قوانين الربح وسيطرة النزعة المادية القناع عن وجه المجتمع وترك ما في الباته من بشاعة وتسوة ولا إنسانية عارياً أمام الجميع، بلا قناع من قيم زائفة أو أوهام لا سبيل إلى البرهفة عليها.

روتدم في رابعها تمرلات القيم، أو بالأحرى مسخها
بمعما لزمت كل الاقتمة عن وجه المبتحع البرجوبازي،
إستينات بكل القيم القديمة فيهة التبابان الشغم، ويكل
الصريات القديمة محرية التجارة التي لاتعرف الريادع أو
الصاير الأشلالية، وأصبحت الإحكالية الالتصادية بالربعية
عن المعيار الأسمى، بفض النظر معا تنظري عليه من عصعية
يضيق التي الكل ذلك كمان من الطبيحين أن يعفون القحمم
يضيق التي الكل ذلك كمان من الطبيحين أن يعفون القحمم
الماس والخيور من ذا التجليل يفقدان الهالات، فقد المأسم
البات عملية التحديث بكل الهالات التي أمخاطت في للقمم
بالقيم إن بالتشاعات والانبارات إلاسانية للغشفة، وأصالتهم
بالقيم أو بالتشاعات والانبارات إلاسانية للغشفة، وأصالتهم

جميما إلى أدوات مدفوعة الأجر والثمن في بنيتها فلم يعد الطبيب مثلا هو رسول الرحمة الثالي الذي ينقذ البشر من المرض، وينال لذلك احترام الجتمع وتقديره، بل مجرد موقف ماجور يؤدي عمله لقاء اجر معلوم، وتتناسب جودة العمل وفاعليته لا مع عمق قناعاته الإنسانية، أن نبل عواطفه الرحيمة وإنما مع قيمة أجره. وقد خلصت هذه الترجمة المسابية لكل شيره إلى نقاد هالات القداسة التي أحامات بعدد من القيم والأدوار، وأطاعت معها. وهذا هو للهم _ بالتفرقة بين القدس والدنس، حيث وضعت كل النشاطات في، اماكنها للطومة فوق منحنى الثمن المادي، ولكن الجماعة الرحيدة التي لا ينزم عنها ماركس هالاتها كلية في تطيله العميق لجدليات التحديث في المجتمع البروجوازي في جماعة الكتاب والفنانين، إذا ما استطاعوا الانمياز إلى قوى الثورة التي ترقض اليات هذا التحديث وتقوض الأساس الذي تنهض عليه وينطوى هذا الاستثناء على شيء من التوتر أو التناقض الذي يلاحظه بيرمان في كتابات ماركس بين قوة بصيرته النقبية وجذرية آماله في التغيير. وهذا التوتر هو الذي يضفى على مساطة ماركس الليات التحديث البرجوازي، وكشفه لجدلياتها الفاعلة تلك أهميتها القصوى في التعرف على موقع الثقافة في هذه العملية المعتدة، وفي بلورة تناقضاتها، وقد عراها من كل النعثها الرومية والجمالية والأخلاقية، وفتح في الوقت نفسه أمامنا الطريق للانقلات من حلقتها الجهنمية والحلم باحتمالات وإمكانات جديدة.

وإذا ما وصغنا إلى الفصل الثالث من الكتاب سنهد انه ينتقل بنا من التجريدات النظرية إلى رزى بوبغير الشعرية التي كشفت من خلال الانماط الرعوية عن البطرلة التي تنطري عليها جنليات الحداثة في عصره. إذ يرى بيرومان أن يوبلير هو الشماعر الذي استطاع اكثر من غيره من الكتاب ان

الشعراء في القرن للاغمي أن يجبأ لبناء هذا القرن يشعرون كلاسم كه محدوثين قالتصديات رااسياة الصدية بالأن الصديد من المدرات التي تتكرر بوقرة مفرطة في نصيص بودائيس الشعرة والتثرية ، واستطاع ويونلير في دراستية «البطراة في المياة الحديثة عام ١٩٨٠ ورسام الصياة الحديثة ١٩٦٢ المياة الحديثة فرن كامل من الفن والفكر، كما كرس شعره كله بصوية من المبور لتصوي الفرن العكر، كما كرس شعره الصديد الذي شبعته معلية التصديد برفاما ويتجبئاني والقياء وبلات صديدة بالشفارة، واترعت دمه بالشراب وفصت رومه بالأم، باهتباره بطلا جميدا وبطايرا وبالا من جسال بطلا حديثا، وكشف عما في مؤلخة هذا الإنسان من جسال التراس من خلال شائلة المصرور الرعية القديدة، وإنما من خلال الكشف عما في ميانته الصغرية المائسة من جمال، ومما في قلب اللدينة ذالساري من حيال الكشف عن

والراقع أنه كلما أهدمت الصفارة الحديثة بعدائتها كلما تنامي شفاها برزى بودليور موكلها على كشرفه الشعرية تنامي شفاها برزى بودليور موكلها على كشرفه الشعرية الرموية السابقة على دولور منها، ولى تناقض مرخرى معها، جماليات المدافة الناقضة والتي لم تنظى برغم منافضتها تلك من لسمة رموية شفيفة. وكن مو الذي عبر عن بطرلة السهاة المدينة، وبلور لغة التعبير عنها، فن الصهاة المدينة عنده تنظيه لغة جديدة، أو نوما من النثر الشعري للترع بالمرسيقي دون إيفاع أو ذافية، فيه من الليزية والخشرية معا ما يمكنه من الشراقيم مع غنائية اندهامات الروح، ومع صهبات رؤاها، يمع قسفرات الوعي، فقد قدائها بالكشف عن احماسيسها الفصفة كالغوص في المختلف عن أن للبيئة قمعل بشكل الفريخة كانوب في الكشف عن أن للبيئة قمعل بشكل الفريخة على الكشف عن أن للبيئة قمعل بشكل الفريخة على الكشف عن أن للبيئة قمعل بشكل

الفقراء التي فتحتها على الجمال الجنيد. وتبين قراء بمبران اللامعة لأشمار بودلمس والكاره التثرية لكشوف والتي بين شعر بودلمس والكاره التثرية لكشوف والتي بين شعر بودلمبر ونكر ماركس بمذا من ما دفعه إلى التركيز في القدسة الأخير من تطيف الشعرة على قصيدة طقدان الهالة التي من تطيف الشعرة على قصيدة طقدان الهالة التي تلتقى مع فكرة مساركس عن إسقاط عملية القديدة الرياس التيبة.

وإذا كانت القصول الشلاثة من هذا الكتاب تصاول أن تكشف لناعث تخلق تجرية الحداثة بإعتبارها نتاجا طبيعيا لمشرات التغيرات في أساليب الإنتاج والتعامل، فإن الفصل الرابع منه يتعامل مع حداثة من نوع جديد يسميها حداثة التخلف، لأنها حداثة مفروضة من أعلى وليست صاعدة من أسفل أو مقولدة عن اليات النمو الاققصادي الطبيعي. وتتجسد هذه الحداثة في تجربة سانت بيترسبورج التي بناها بيتر العظيم قوق الستنقعات التي امتدى حول مصب نهر نيفا في غليج فتلندا، وينقسم هذا القصيل، وهو أطول قصول الكتاب إلى ثلاثة اقسام: اولها بعنوان الدينة الحقيقية والمدينة الوهمية، يتناول فيه اليات فرش المدينة على الواقع، وظهور البنية الهندسية الصبارمة للمدينة التي بنيت فوق الستنقمات بسرعة لاتضاهي وعلى مدى غير مسبوق. ففي عقد واحد أقيم خمسة وثلاثون الف مبنى فوق هذه الستنقعات، وما أن اكتمل عقدان على بداية الشروع حتى يمنل الرقم إلى مائة الف. وبين عشية وضحاها ظهرت واحدة من أكبر المن الأوروبية، وقبل نهاية القرن كانت قد تجاوزت موسكى وأصبحت اكبر رابع مدينة في أورويا بعد لندن وياريس ويراين.

ريرصد مارشال بيرمان لنا فى القسم الثانى من هذا الفصل كيف تردت اصداء هذه التجرية الكبينة فى اعمال بوشكين وجوجول وديستويفسكى وتولوستوى

واتدريه ببلي ربقية الكتاب الكبار الذين تعاملوا مم هذه التجرية الدومة: تجرية خلق مدينة حديثة في زمن قصير، واثر هذه التجرية على حياة الناس ومعتقداتهم، وتصوراتهم لأتقسهم والعالم من حواهم. ويبدأ في هذا الجال بـ «القارس البرونزيء لبوشكين باعتبارها سقر التكوين الشعري للمدينة التي تجلت في عقل خالقها قبل إن تتجسد على الأرض، أو بالأحرى على الماء، واشدها يده فيها على جوهر هذه الديئة باعتبارها التقطير الخالص لفكرة المنية في صورتها المجردة، وعلى تناقشناتها الجرهرية باعتبارها قضناء جضبريا بدون حياة حضرية، ذلك لأن مأساة التيسميريين التي يصورها في هذا النص هي في حقيقة الأمر بنت هذا التناقض الموهري في وأقع هذه المبيئة، أو هذا الشروع التحديثي الضبهم. وهو التناقيض الذي تبطوره (مذكرات من العالم السغلي) و (الساكين) و (قلب ضعيف) و(القرين) لييستويفسكي، و (آنا كارنينا) لتواستوى و (شارع نيفيسكي) لجوجول. ويهتم هذا القسم بالتعرف على اثر هذه التجربة المضرية على الإنسان العادي، والكشف عن حدة تناقضاتها التي بئررتها هذه الأعمال الأدبية الجميلة. أما القسم الأخير في هذا الفصل فإنه يخصصه لتحولات

الوضع في هذه للدينة في الذن العشدين يومد أن أصبحت العاصمة الفطية لروسيا، ويركزها الصناعي الكبير. ويطل العاصمة الفطية لروسيا، ويركزها الصناعي الكبير. ويطل كتجيب عن شريع * 14 والتي تصمل اسم للدينة ذات (سان كتجيب عن شريع * 14 والتي تصمل اسم للدينة ذات (سان delstam كيشف من خلال هذا كله عن جدلية التصميع والحرية ومن التوتر السند بين الفرض والتخلف وأن ذلك على عملية التحديث نفسها، خاصة عندما يصدرغ لنا القراسم على عملية التحديث نفسها، خاصة عندما يصدرغ لنا القراسم للشياسم للمستركة في تجرية المدينة بين للرماتين القياصم والم

والستالينية، من التعديث والتجريب، ومن القسر والغرض من على ومن الكثير من الخصائص التي لا تزال نتجلي اليوم في عدد من مدن العالم الثالث، بل ومن للدن الغربية الكبري كذلك حيث الجدل بين للديئة الحقيقية وللديئة الومعية لا يزال على

ويعبر الكاتب للحيط في القصل الشامس والأشير من كتابه تاركا أوروبا ليعود إلى بلده: الولايات المتحدة الأمريكية ويقدم لنا من خلال استقصاءاته الشائقة لدينته نيويورك، غابة الرموز المفتفية في ادغال هذه الدينة الحديثة بكابوسيتها البهظة، يشرابها الرومي الدلظي، تصوره الخاص لتجربة المداثة كما عاشها، ويكثبف عن كيفية صياغتها لخبرته وتشكيلها لصبائه. ومعاول أن يمرز علاقة القفاعل بين تضياريس المدبئة الممارية، والطريقة التي يقكر بها أهلها، والاسلوب الذي يكتب به كتابها بطريقة تسفر عن وجود خط أساسي بربط كل أشكال التعبير عن تجرية المداثة تلك منذ (فارست) وحتى الآن. فنيربورك، في تعليل الكتاب الأخير، هي التجلي الكامل لقولته الأساسية في أن منطق عملية التمديث برمتها هي تبدد كل الرواسي، وتحول كل ما كأن صلبا إلى هباء، لأن المنطق الداخلي الذي يصرك الاقتصاد المديث، والثقافة النابعة منه، يدمر كل ما يظفه من مناهات طبيعية، أو مؤسسات اجتماعية، أو أفكار ميتأفيزيقية، أو رؤي فنية أن قيم أخلاقية، هو منطق هذا التبدد الذي تجذب دواقعه كل البشر المعنثين إلى مداره الذي لا انقلات منه، وتجبرهم جميعا على مواجهة أسئلته اللحة عما هن أساسي وثن معنى في حياتهم، وعما هو حقيقي في العالم الذي يعيشون فيه.

ويلاحظ بداءة في هذا للجال أن أغلب مسالم للبينة من الحديثة المركزية إلى جسر بروكلين، وتمثال المرية، وجزيرة كوني، وناطحات سحاب مانهالزم، ومركز ووكظر، وغمر ذلك

من للمالم من وول ستريت إلى برودواي وجرينيتش وهارام وميدان تايمز وماديسون الهنيور بنيت كلها كمعالم وكرموز للحداثة قبل أي شيء آخر. ولأن هذه هي طبيعة المدينة كأن من الضروري أن يبدأ هذا الفصل بدراسة إنجاز رويسرت مسوسيس Robert Moses أهم ميدعي الأشكال الرمزية في حياة مدينته. وينطلق في مناقشته الأعصال هذا المهندس الانشاش وطرقه الضبضة السريعة وحدائقه الكبيرة وملاهيه من إثارها المدسرة على المدينة، ومن الحي الذي نشبأ فسيم الكاتب تصييدا، وهو البرونكس، حي الفقس والجريمة والخيرات، وكيف أن نزعة التجديث لا تعرف حدردا، لأن سكان البرونكس وجلهم من اليهود لم يتصوروا أبدأ أن يجنى يهروي مثل مجوسي على حيهم بهذه الشراسة، فكان أكثر الذين بمروا حياتهم تأثيرا وفعالية ويريرية ويعدما يناقش أثر مشروعات صوسى الإنشائية على الدينة، ينتقل إلى تحليل كتاب جين جاكوب Jane Jacop (ميت وحياة المدن (Death and life American Cities الأمريكية الكبري والذي بلور رؤبة مناقضة لتلك التي طرحها موبس حول حداثة المدن الأمريكية. وهي رؤية تقدم لنا ترجيعات الشعر لأصدائها من خلال تطليله لاشعار رويرت لويل Robert Lowell والربان ريتش Adrienne Rich ويول بالكسرن Baul Blacekburn وجسون شولانس Blacekburn وجيمس مدريل James Merril، جالاوي كينيل -Gal way Kinnell وغيرهم، وعلى راسهم جميعا الان جىنسىدى Allen Ginsberg بصرخاته للدية. ثم ينتقل إلى مناقشة موضوعين اساسيين في أدب مرحلة السبعينيات في أمريكا، وهما العودة إلى الجذور العرقية كما في كتاب (Roots الشهير (جذور Alex Healy الشهير والتعامل مع اشباح الماشيين اللماسة كما في رواية ماكسين

هـونج كنجستون Maxine Hong Kingston للراة القــاتلة Woman Warrior) ويقــم تنويمات على مذين المفسرمين في روايات روبرت كــارو Robert Caro المفسرمين مسيلار وغيرهم من الذين حاراوا بليرة تجرية المتنيات رالسبعينات من هذا القرن في أحراش هذه المنية المحشية

من خلال هذه اللوجة المديوضة ذات التسجيج الضائق الثرى والأنوان الفنية المنتجة المدائق حيال بيوسمان أن يؤيد المدائق كتابه هذا أن تهوية الصدائة تجديدة مستمرة ودائمة وإن الذين ينتظرن، مع إيهاب هسنن - أفيل تجميا ويزرخ نجم مرحلة ينتظرن، مع إيهاب هسنن الأبد. لأن هناك قسمات عامة ومستمرة ومشتركة الجوية ذات شكل وإدات قرام تعدد من ومستمرة ومشتركة الجوية ذات شكل وإدات قرام تعدد من المدائق من الكان في الزمان في الزمان في الزمان في الزمان في الزمان في الزمان بهي الزمان عشر ومشتى المدائة والمدائة على يسميها المدائة والمدائة على منفهم بيومان عن الحياة في منافع بيسميها المدائة والمدائة من المدائق والمدائة والمدائة والمدائة والمدائة والمدائق وعمل المدائل المستمرة تعول الذات وتحول العالم على السواء ولم تعرف ويدية كل ما نطاق وتسطيه كل ما نطرة وي ويتورك المدائم ويتبطيه كل ما نطرة ويتورك ويتورك المدائم ويتبطيه كل ما نطرة ويتورك ويت

هذه التجرية الحديثة، أو بالأحرية العدائة، في تجرية - العدائة، في تجرية عابرة للعدود الجفرافية والسياسية، والتصنيفات الحرقية عابرة للعدود الجفرافية والسياسية، وللاديان الحرقية، وللاديان تجرية، وللاديان التحرية، وللاديان التحرية، ولكنها وحدة تجرية، مودة لكل البشر - في الغرب على الآثار ، ولكنها وحدة القدائة، بن وحدة اللاتان، بن وحدة اللفارقة، الانتهاب والتحديد المتعربة، إعصار من الاضطراب الدائم والتحلل والتجدد المستعربة، إعصار من الدائق والتناقض والإيهام والمصراع الدائم مع الذات ومع الذات ومع الذات ومع الذات ومع الذات ومع الذات

الآخر، ومع الواقع الدائم التغيير، الدائم الإنفلات من قبضة الإدراك وللنطق، أن يمعنى أخر، أن تكون هديشًا يعنى أن تكون جزءًا من عالم تتحول فيه كل الرواسى والثوابت إلى هباء وتناثر بند في الهواء.

لكن السؤال هو: ما هي مكونات هذا الاعصبار ومن أبن تهب رياحة الدويفة ؟ برى مدرمان أنها مجموعة من العمليات الإجتماعية والحضارية الشاملة التي تغذيها العيبد من للمماسر التنوعة، والتفاعلة والتكاملة، ويعيد في هذا المجال عوامل وتغيرات كثيرة من أهمها: الكشوف العلمية الهائلة في العلوم الطبيعية والتي غيرت تصبورنا عن الكون وهن مكاننا فيه: والثورة الصناعية التي حوات العرفة العلمية إلى تقنيات تطلق بيئات إنسانية جديدة، وتدمر الواضعات القديمة في ألوات تفسعه تحد من عنف الصدراعات بين الأجيال وبين الطبقات. والتغيرات السكانية العارمة التي تجهز على العلاقة القديمة بين الإنسان والبيئة التي الفها اسلامه، وتدفع به في ثيار حياة جديدة بلقه فيها إعصار التوسم العمراني في المدن، وإيقاع الحياة السريعة فيها. ثم التوسع في نفوذ أجهزة الاتصال الجماهيري الإعلامية بقدرتها على صهر البشر والمجتمعات التبايئة في أتون تأثيرها المحد، وتصاعد سلطة الدولة المركزية، بأجهزتها البيروقراطية الأخطبوطية التشوقة ابدأ إلى مزيد من القرة والتحكم والمركات الجماهيرية الكبرى في تحديها الستمر لسلطة البولة، وسطوة المكام، وأخيرا تلك القوة العظمى التي تصب فيها كل العوامل السابقة وهي الراسيمالية العاشية الكبيرة الدائمة اللمور والتنسب.

ويطلق بهرمان على هذه العمليات كلها مصطلح التحديث Modernization والتحديث هو العملية الشاملة التى تتفاعل فيها كل هذه العناصر لتغيير رؤى الإنسان وتصوراته وقيمه

وانماط حياته. إنها تجربة شاملة تنبثق منها مجموعة الرؤى والافكار الغريبة التي تهدف إلى أن تجعل البشر موضوعا التحديث، ووسيلة له في الرقت نفسه، إذ تمندهم القوة التي تمكنهم من تغيير العالم والتي تغيرهم، رغمة عنهم، اثناء ذلك. وتتجمع هذه القيم والرؤى الجديدة تحت عظلة اصطلامية واحدة هي الحداثة Modernism ويطمع الكتاب إلى الكشف عن جبليات هذا المفهوم الفضفاص من خلال تتبع تحولاته البقيقة من القرن التاسع عشر، وحتى عصرنا الحديث. وعن طريق مناقشة تجليات الفكرية والفلسفية والفنية في: الرسم، والنحت، والرواية والمسرح، والرقص والعمارة والتصميم؛ وفي مختلف تنويعات الوسائط الإليكترونية من العاب وأجهزة إعلام وترفيه؛ وفي شتى فروع العلم الحديثة التي ما كان لها من وجود قبل ثورة الحداثة الشاملة التي تغلغات في شتى مناحي الصياة. وخلال عرضه الثرى لشتى هذه التجليات ببرهن بيسرمان على أن القرن العشرين، هو بلا نزاع، اغنى قرون التاريغ الإنسائي بالاختراعات والإبداعات والطاقات الخلاقة في كل البايس.

ربين عملية التحديث Modernization ومقهم المداتة Modernixy من المسحم Modernixy تدم سبالة العمدية Modernixy تدمياته المصادية المضارية إلى مضارية عملية القدمات المعادية والمضارية المضارية المضارية المسابلة الذي تتمسيم لهذا المالية في واقمه المفارية إنها الرسيط الذي تتمسيم لبدل الأبلى، وتشفيل على سياغات مقهومية بسبب الثانية، لكن كيف يتعقق منذا الانسمارة بكيف تتخفل مقد الصالة التاريخية على مسيدي الدانية المالية من المناب المشابلة التاريخية على مسيدي الدانية والمالية من على المسارة منا ناتقي بقضية عامله منابع بهدومان الأبل، الخديب منا بهم تفسية عاملة من منابع بهدومان الأبل، الخديب منا بهي تمسية عاملة إلينزي الشائية واللى تأثير مقد بهاممة إلينزي

الأمريكية قبل قليل، وتشر جزء من وقائع هذا الجدل في العدد الأخير من مجلة اليسار الجديد الإنجليزية.

ريشي مقبوم التنمية Development في كتاب مارشال بيرمان الكثير من الجدل والنقاش. والجدل حرل هذا المقهم وزء من الجدل الواسع الذي الثاره، ولا يزال يثيره هذا الكتاب منذ صدوره حتى الآن. والذي اقضال ترجمة عنوانة إلى مكل الرواسي تتبدد هباء» لأن بالفعل كتاب هن تبدد كل الرواسي القيدية والمنكية والمعنية وذريائها، بل يتطلها في هواء عملية التحديث التي عصدات بالواقع الغربي وغيرته كلية طوال قريفن من الدماد.

والتنمية هي المهوم الركزي في كتاب بيرمان وهسي مصدر معظم تناقضاته ومفهوم التنمية أن الإنماء، يعنى لديه شيئين في وقت واحد، إذ يشير من ناهية إلى التصولات المرضوعية الهائلة في المجتمع الغريي والتي نتجت عن مقدم السوق الرأسمالي وسيطرة مواضعاته، وهذا يعني بالدرجة الأساسية التطورات الاقتصادية. بينما يرمئ من الناهية الثانية إلى التحولات الذاتية الكبرى في حياة الأفراد، والتي جرت تحت تأثير التنمية الأولى، والتي يندرج تحتها ما يسمى بالتطور الذاتي باعتباره إرهاف قدرات الإنسان وتوسيم افق اهتماماته وغبراته ذلك لأن عملية التحديث هذه قد أجهزت على كل الحدود والواضعات التي عرفها المجتمع قبل بدايتها. وأطاحت بالكثير من المفاهيم والرؤى المتصلة بهذه المواضعات القديمة. وقد توافقت هذه العملية مع عملية اتساع لا مثيل لها لإمكانيات ومساسيات الذات الفردية بعد أن تم تحريرها من الثوابت الاجتماعية؛ ومم عملية شائقة من التغير الاجتماعي جرى بها إعادة ترتيب الكانات، والأدوار الجامدة التي تعين بها الراقع الإجتماعي قبل أن تهب عليه رياح المداثة.

غير أن عطية التحديث قد أدت إلى إنتاج مجتمع مقترب فير أن عطية التحديث قده اليات الاستدائل استدائل المستدائل الاستدائل الاستدائل الاستدائل الاستدائل الاستدائل الاستدائل الاستدائل الاستدائل المستدائل المستدائل المستدائل التي التدائل المستدائل التي التدائل المستدائل التي المستدائل المستدائل المستدائل التدائل المستدائل التدائل الإدارات الفراية . على الصميد النفسي باستيالا التشدن وقادل الإدارات الفراية . على الصميد النفسي ، باستيالا التشدن وقادل الإدارات الفراية . على الصميد النفسي ، باستيالا التشدن وقادل الإدارات الإدارات الفراية . على المستدار التعدال الذات الدراية الذات القراية الذات الدراية الذات الدراية الدراية الذات الدراية الذات الدراية الذات الدراية الدراية الذات الدراية الدراية الذات الدراية الدراية الذات الدراية الدراية الدراية الذات الدراية الدرا

ولي مذا المناخ المسافل بالإنارة والاضطراب، بالدوار للذلسي والشهرة المنوقة، باتسام إمكانيات الفيزير وتممير المدور، الاختلافية والملاقات والروابط الشخصية، بتضغم الذات واغترابها عن جرمهما وتشتتها، بانتشار السراب في الطوقات ولم داخل النفس على السواء، في هذا المناخ المعارب بالانافضات وليت المساسية الجديدة. التي تكشف ماركس مواضعات تغيرها المكوية والحضارية والاقتصادية لكن بهديد . كما يقول بيرمان، هو الذي اكتشافها ادبيا في ضمائعه الذيرة عن بارس، بالذي نفسها الترسيق أن بلور مع إزيراجيتها المترادة عن معايشتها التطورة في صراعها مع إزيراجيتها المترادة عن معايشتها التغيرات الصاحبة لدايات صلحة التحديد في الدين.

وقد كشف بهرومان من خلال تطابق الشاائق لظاهرة مدينة بطرسيري والز إنشاء هذا الكيان المخمري المدلاق على الإنسان الروسي في علم على الإنسان في علم الدينة تهديات الحداثة التي فرغت مواضعاتها من على والزما على تراث الدين عربي يعدد من بوشكتين وجوجول حتى ديستويفسكي واندريه بيلي ؛ وعلى جمهور موحد لا

يزال يتذكر كيف كان المال في مجتمع ماقبل إنشاء هذه الميئة الكبيرة، مجتمع ما قبل العداثة بمواضعاته المسلبة وقيمة الراسضة ورواسيه التي أخذت تتبدد في الهواء مع كل يهم جديد.

أما في القرن العشرين، فإن هذا الجمهور قد ألف الحياة مم المتغيرات الدائمة. وإزداد مم الزمن الساعاً وتفتتا في وقت واحد. وتحول إلى جزئيات غير متكافئة، أو متناسبة مع بعضها البعض، مما زاد من جدة التوتر الجدلي في تجرية الحداثة التي أخذت تمر بمراحل حرجة. صحيح أن الفن المديث قد حقق انتصارات اكثر من ذي قبل، لكنه قد كال الى جد ما ـ عن الاتصال بأي حياة مشتركة، نافيك عن التعبير عن هموم مشتركة. أو بمعنى آخر، لقد فشل هذا القن . في رأى بموهان . في أن يستعمل حداثته أو يوظفها وأدي هذا إلى حدوث استقطاب كبير في الفكر الحديث حول مفهوم المداثة مما سطح شخصيتها القامضة، سواء في ذلك قبيس weber وأورتيجا Ortega، وإليوث وتيت Tate وليفيز Leavis وساركوز Marcuse ففي كثاباتهم جميعا إدانة للحداثة باعتبارها قفصنا حديديا من الترسط والاحتذاء والانصباع إنها مقارة رومية تفتقر إلى أي رحدة عضوية أو استقلال حيوى لأن كينرنتها ثارية في تحراها الستمر، وتطلها الأبدى، ومن ناصية أغرى نجد أن هناك رؤى ومعالجات تتسم بالياس الثقافي والتشاؤم، وخاصة تلك التي تزغر بها اعمال صاربتيتي Marinetti وياكمينستو Buckminster وقوار Fuller ومارشال مكلوهان -Mar shall Mcluhan، والتي تصوات فيها الصداثة إلى مفهوم قبيم مصبوغ بإثارة الأحاسيس، والإشباع العالى الذي يتخلق في عالم تسيطر فيه الآلة، وتنتج مثيراتها الجمالية الخامعة، ومواضعاتها ورسائلها الاجتماعية التميزة.

هنا بجد الكاتب ناسبه _ في رأي يبري انبرسبهن وهي واحد من أشد معارضيه ـ بإزاء عملية التوحيد الخاطئة بين الحداثة والتكتولوجياء بصبورة نفهم منها أن الشقنية (التكنولوجية) قد استعبدت البشر صانعي المداتة والمتأثرين بها. وإنها تؤدى إلى عملية الاستقطاب المسارمة، وإلى نوع من التسطيع الشامل. لكن أندرسون لا ينكر أهمية دراسة محدثي القرن للاضي، وفهم محدثي هذا القرن حتى تستطيع تأسيس جذرر للحداثة وتمقيق فهم أعمق لألياتها الفاعلة وحتى نتمكن من تهيئة أنقسنا لما سيدور في القرن الحادي والعشرين. لكن الشكلة تكمن في أن المداثة كمفهوم تتعارض جذريا مع أي محاولة للتخطيط للمستقبل أو التنبؤ بمسارات محددة ذلك لأن فكرة الحداثة ترتبط بجوهر الثورة، مهما كانت نرعية التعريف الفلسفي للثورة. والمداثة كثورة لم تنته بعد ومن هذا يصمب فهمها كلية، أن وشنعها شمن إطار دراسة عقلي صمارم، ولا يعني هذا اليأس من محاولة استقصاء كافة أبعادها بل بالعكس إنه يدعد إلى الزيد من الاهتمام بمصاولة عد مان الشائقة.

والبالق أن بهرمان قد رضع يده على مقتاح عام لعملية التحديث. هم أن سيطرة للنحط التعابلي والسلعى على السوق الاقتصادية قد أدى بالشعريدة إلى تلويب العالم الاجتماعات الاقتصادية ألل الإجتماعات من الدفيمي الذات. قائشك للقيم والاضطراب، ففكرة المدالة تنطوى على عملية تغيير على معلية تغيير عمل عملية تغيير التعابلية بين لحظة حضارية وإخرى، إلا من الثمان بالرائية ويلم فيجها الأن سرعان مايحياة الثمان أيل مديمة المالفانون الاساسى مع سيطرة السوق وسيادة النصط العرضي إن العرضية وهيجات للعرضي إن

وإذا انتقلنا إلى الجانب الجمالي في مفهوم الحداثة لدي

بيرهمان سنجد أن هذا المفهوم قد تبلير جماليا وادبيا مع
بدايات القرن المشريت، ولمي معارضة للواقعية بالكلاسيكية
بدايات القرن الشامريت، ولمي معارضة اللويب أن معظم •
النصوص الادبية التي مطله البرمان سحاء لبودلير ال
جهوله، لبوهشكين أن ديمستوهشكي، تدود إلى القرن
للنضي، قدن ما قبل ثورة المحداثة كمشهوم جمالي، ولا
سنتلني من ذلك إلا سنت لريايات القويله بيلي، واشعار
وزيب مخداستام ويعش التصويص الامريكية الصديلة
مالحداثة تمتاج، في الرااية، إلى تحديدها فعن إطار تاريخي
مالدرا مفهوسي ميز إليانا.

ومثاك تضيد آخري، ومي أن توزيع المساسية العديدة،
(ألسسسية العدائية العديدة، يتقان على صمعي الإنتاع
الأبيى في أرروروا ، مع أن عملية التصديث ذاتها قد جرت في
الأبيان في أررووا ، مع أن عملية التصديث ذاتها قد جرت في بأد
تدن غيرة ومن المقارقات الهامة في هذا المجال والتي أخفق
كتاب بيرهان في تطلياها ، أو حتى رصدها ، أن انجلارا ، وفي
تتا إلى عمل صديت على الإطلاق في العدوية المسوق، لم
تتنع أي عمل صديت على الإطلاق في العدوية الإلى لهدائية
اللان بعرف النظر عن استضافتها لإليوت وهزرا بأوقه،
أن مجاريتها لإيراندا جويس العظيم، يثلك على خلاف المانيا
وأرسائيا وفرنسا روسيا بعرائدا أن عتى أمريكا وهذا يعتى
وأرسائيا وفرنسا روسيا بعرائدا أن عتى أمريكا وهذا يعتى
الزيان عنصر الحيز وللكانا عنصر مام إيضاء بجوار عنصر
النبي:

أما الامترافق الثالث الذي رقع في وجه حقولات يسومان الشائقة، والذي ينال من قرات الهامة المداتة، وإنه ينبع من انها لاكفرق بين الاتجاهات الجمالية للتناقضة الربيا المناوسات الجمالية التي تتلوي علهها الاجماعات الإبداعية ذاتها. ثمة تمايزات شعيدة بين الحركات أو الاتجاهات الذنية

التى دائما ماتجمع تحت لالفتة المداثة من رمزية بالكمينية ومستقبلة وتركيبية وسيريالية وتمبيرية، الخ. فهناك على الاقل خمسة أو سنة تيارات متمايزة ومتباينة من الحداثة في المقوي. الأيلى من هذا القدين ولند سماهمت صعفم الأعمال الفنية والإبداعية التى انتجستها هذه التيارات في خلق تلك الاستقطابات التى وصفها بيرومان في الطريحات الفكرية المنتقطابات التى وصفها بيرومان في الطريحات الفكرية المنتقطات التشر عاوات التنظير للثلاثة الحديثة بشكل عام.

ولا، تكون الطريقة البديلة الفهم اصبل بمغادرات الحداثة هى النظر إلى المتغيرات العرضية بالتاريخية والثقافية التى ولدت فيها بمسنوت عنها وترجهت إليها بإممان وتعمق، بهناك في هذا الجبال ما تدمه لوكاتش الذي اكتشف بجود علالة مباشرة بين تغير الواقع التاريخي بطبيعية الأشكال الثقافية التى ولدت في ظل هذه المتغيرات، لكن تلك تضية أشرى كما يقولون



جوناثان کلر ته: السید امام

شعرية الرواية ـ ٣

الموضوعة، والرمز Theme and Symbol

لم ينظر البنيريون للمرضوعية باعتيارها مجالا من المنظما للاميد. والسبب في ذلك ببساماة على ما يعدى من أن المؤسيعة ليست تاتجا لجسوعة مصددة من المناصرية يقدرها معين الاسام الذي نظمه على اشكال المحاصرة المكان إدراكها في النص، أو الطرق التي تنجع براسطتها في فم الشلرات الملتوعة حماء وإضفاء التماسك عليها. إن البغى الاساسية للشطوة التضمينية التماسك عليها. إن البغى الاساسية للشطوة التضمينية للمساوية المراحوة على المناصرة على المناصرة المراحوة المناصرة المساوية المساوية المناصرة المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية المساوية والمراحوة والكي يظفوا معنى على صياتهم، في هذه الغنياء والنم يصتاجون إلى توافقات غيالية مع الأصول!!

ولكى نصدم شبيئا ما، فإننا نقوم بتحوياء إلى قصة اسية الزمنية فرعا من المغتراية التن ستبوم بريه، وتظهير هذه البنية الزمنية فرعا من المغتراية التى تعد جوهرية بالنسبة الاستطال الرواية، ولا نقصم عادة بالمؤضوعة قانونا عاما تقترجه الرواية أو نوع المحرفة التى تسمح لنا بالتنبز سا سوف يقع في مواقف شبيهمة بتلك التي يتم تقديمها. والقبض على مرضوعة الرواية هي كما يشدد و ، يه جالى Ballie في سياق آخر، أن نتتبع القصة. وتبع قصة لا يشبه بحال تتبع مالشة. إن التتبع الناجج لا يستلزم الفرية على التنبؤ بالله المسالة إحساسا بصحتها ومقبوليتها، إحساسا بصحتها ومقبوليتها، إحساسا بالمحروقية المناقية، التي تجمل والمروة الرئيسية للاستحرارية المنطقية، التي تجمل عناصرها معقولة.

سوى أن إنتاج وحدة، وقرار، واستمرارية، هو مسالة استقراء منطقي من عناصر النص، وتعيين وظيفة عامة

لها، ما الذي يعنيه لـ طويزاء (17) منبطها تشتاس النظر من فتحة في غيبة العاب الفروسية؟ إن هذا الامر يعتمد على ما يمثاء لنا هذا العلم، وعلى الكيفية التى ترصف بها التجاهات اسرة دجراد جرايندت، من الواضع ان لويزا وتنصرف عن قانون ابيها، ولكن، مل جريرتها، ببساطة تتمثل في قضواها أرفى فضواها تجاه الديها، محمدة؟ ما الذي يدل عليه سحق فاعلى استيخهام، للكاس الذهبية، وهو احد الأحداث النادرة في وراية والكاس الذهبية، وهو احد الأحداث النادرة في وراية تصميم لوظيفة الكاس حتى يعننا أن نظع على الحادلة عض الاستخدامها، وتتصل مصالة التقدير الاستقرائ بشكل ولين بهسالة القراط الركزية، بأي منطق نقرم بالتعدم من موضوع أن حادة، ونجعلها تداره.

إن أعدرا ف قدراة الرواية، تقدم لنا معليتين السيئين يمكن أن ندعوهما الاستمادة التجريبية السيئة من المراسية من الدونية بما التقدير الاستقرائي السبين وتحدد العملية الإلى على التقدير الاستقرائي السبين إذا منا قدامت الرواية بوصف الرواء الانيق لإصدى الشخصيات، فإننا نقم باستماء التماذج الشخصية، ويستدل بانه إذا كانت هذه هي طريقته في الشخصية، ويستدل بانه إذا كانت هذه هي طريقته في مثانو، بيقم بالسيس علاقة علاماتية بين الرصف وهذا الشخص غندور أن المنعن الاختيار وعلى برطيق من نان هذا الشخصة وهذا المنعن الاختيار وعلى الروايات منه في الروايات منه في الارايات منه في الارايات منه في المؤيات منه في الروايات منه صديغ الخبرة الاخرى، لاننا نقارب النص مقترضين أن يفدن ملموظا ودالا، فإن المعاني

المستمدة من الروابط السببية اقل من ناحية ارتباطها بالمرف بشكل واغص، واصعب في الدراسة من تلك التي نتنجها الاستمدادة الرمزية، تشتثل مذه السيرورة، في غياب الروابط السببية، ال حيث تبدل المسلات التي يمكن استجمائها غير كافية التعليل التشميد الذي يتثقاه استجمائها غير كافية التعليل التشميد الذي يتثقاه بعضر: عن معرفة أي شيء اخر يمكن أن تقطه إحدى نعجر: من معرفة أي شيء اخر يمكن أن تقطه إحدى التقصيدات، وسهدة تكرن غير راغبين، مثلا، في الشقوس أرتباط سببي بين بشيرة تامة أو معيبة اخير أن الشفوة الرمزية تسمع بنثل مذه الارتباط وتمكننا من اعتبار الأولى تتسمع بنثل مذه الارتباط وتمكننا من اعتبار الأولى علام براها، بين الشفوة الرمزية النسار، والندالة، بيد أن الشفوة الرمزية النسار، والندالة، بيد أن الشفوة الرمزية لنا تتيح إرساء علامة على الثانية، إن مرة الزمرية لنا تتيح إرساء

إن مثل هذه التقديرات الاستقرائية بالفة الغرابة، خاصة بأن القراءة الرمزية ليست تداعيا هرا، وإنما سيررية محكومة قاعنيا، ومن الصموية بعكان إرساء سيرية محكومة العشائ الرحية المنافق المحافز في مرحلة ارضح سمات المثلثة الركيكة التي يقيم الطائب في مرحلة المرزيا تقدما كبيرا في تقسير ما يترجب على القارئ تعليا التمييز بين القراءات الرحزية للفيراة، وفير المثيرين في تعليا التمييز بين القراءات الرحزية للفيراة، وفير المثيراء بعض الاقتراحات بصعد الايات الاساسية لهذا النوع بعض الاقتراحات بصعد الأليات الاساسية لهذا النوع من الاستعدادات.

والنقيضة Antithesis هي الأداة الشكلية التي ترتكن " عليها الشفرة الرمزية. فإذا قيم النص عنصرين -الشخصيات، المواقف؛ المؤسوعات، الأفعال ـ بطريقة تهمى بالتعارض، حينئذ، ينفتح فضاء كلى من البدائل والتنويمات دامام القاري (٤) إن تقديم بطلتين، إحداهما داكنة البشرة، والأخرى شقراء، يدهم إلى الحركة تجرية في التقدير الاستقرائي بمائق فيها القارئ بين هذا التعارض وبين التعارضات المضوعاتية التي يمكن أن يكشف عنها: الشر/ الخير، ممتوع/ مسموح به، تشيط/ خامل، لاتيني/ إسكندنافلي، الجنس/ الطهارة،. ويمكن للقارئ أن ينتقل من تعارض إلى أخر؛ وأن يختبر هذه التمارضيات أن صتح بعكسهاء وبقرر وثاقتها ببنج موضوعاتية أكبر تضم نقائض أخرى حاضرة في النص. وهكذا، فإن أول تجليات الشفرة الرمزية في مسار اسين، تجد الراوى جالسا بجوار نافذة بصحبة مجموعة متأنقة في جانب، وعلى الجانب الأضر حديقة، ويتم تطوير التعارض كما يحدث غالبا عند بلزاك، بشكل صريح عير العديد من الطرائق، في الوقت الذي يتتبع فيه الراوي قراءات رمزية ممكنة: رقصة الموت/ رقصة الحياة، الطبيعة/ الإنسان، البارد/ الساخن، الصحت/ الضوضاء،. ويغدو الراري ذاته بؤرة هذه النقائض، ويتم قراءة موضعه من النافذة بوصيفه أحد الالتباسيات الاساسية، وانسلاحًا خطيرا: ولقد تجدد إحدى ساقيُّ بفعل واحد من هذه التبارات الهرائية التي تحمد نصف جسبك من البرد، بينما يشعر النصف الأخر بالمرارة الرطبة المنبعثة من المسالون.»(٥).

إن التحارضات المقترحة في هذه الفقرة، يتم استهاؤها واستخدامها، في المثال الرئيسي التالي الشرق الرمزية، التقائل بين رجل عجور مغضن البشرة, وفتاء طوة صغيرة: «المتملة بنقيضة الداخل والشارج، الساخن والبارد، الصياة والموت، المجوز والمقائم، والمتالية والمبارد، الصياة والموت مسابقة الداخل والشاء ويجوبهما متجاورين، يقدمان تكليفا دريا (إنه في حمية الامر تعارض بين الحياة والموت)، سوى أنه عندما تتملى الفتاة والمسى الرجل المجوز، فهذا هو ديرهاء الانتهاك Paroxysm والمسابقة على معادما تقرم بالمسمة تشير إلى هماجر من المعنى، ويكد على اهمية الوضع تشير إلى هماجر من المعنى، ويكد على اهمية الوضع المصمى، ويتختفى قيام القارئ بؤلاد على اهمية الوضع المصمى، ويتختفى قيام القارئ بؤلاء دين التستشر الي معاجر من المعنى، ويكد على اهمية الوضع المصمى، ويتضفى قيام القارئ بؤلاء دين المنارية تستشر ويتمنه مكانا في بهنا ودرية المتنارية التمارية التمارية التمارية المنارية المنارية المنارية المنارية المنارية المنارية المنارية المنارية المنارية ويتمنه مكانا في بهنا ودرية المتنارية التمارية التمارية المنارية المنارية ويتمنا مكانا في بهنا ودرية المنارية التمارية ويتمناه مكانا في بهنا ودرية المنارية التمارية ويتمناه مكانا في بهنا ودرية المنارية التمارية ويتمناه مكانا في بهنا ودرية المنارية ويتمناه مكانا في بهناء ودرية المنارية والمنارية المنارية ويتمناه مكانا في بهناء ودرية المنارية والمنارية التمارية ويتمناه مكانا في بهناء ودرية المنارية والمنارية المنارية والمنارية المنارية والمنارية المنارية والمنارية والم

إن تاويل تصارض ما، هو بالطبع إنتاج لما يدعوه جريماس ببنية للعني الابتدائية، أي، تشاكل ريامي. وليس من الضروري أن تتوقف هذه السيرورة عند هذا الحد هيث يمكن للزوج الشاني من العناصد أن يعمل بوصف منطلكا القدير استقرائي أبعد، والأمر اللافت للنظر، هنالة ما يمكن الإيقاء عليه من المحتري الاسلى اعتمادا على مدونة الدلاية. قند جادل ليسشي شمسراوس اعتمادا على مدونة الهنالة من الاساسير، بانه على الرغم من أن الشمس والقدر لا يمكن استخدامهما ليدلا على اي شيء من أي نرع، وطالما أنهما مدوضا وعان أن ايم راعنها (على الرغم من أن نطاق الماني المتملة في يعبرا عنها (على الرغم من أن نطاق الماني المتملة في

نص معطى سوف يظل بالطبع مقيدا بشكل جاد)(٢) وُبِّتْهِم معظم العمليات الرمزية في الروايات نماذج الكتابة أو المجاز المرسل - التقدير الاستقرائي عن طريق الجوار أو التداعي مو شكل الاستعادة الرمزية وثيقة الصلة بالاستعادة التجريبية ، إلا أن بالإمكان أيضا العثور على امثلة من التحول الرمزي الميز الذي قام ليسمقي شتراوس بدراسته، والذي يتم فيه ضم مفردتين معا عن طريق إحدى الخواص الشتركة، ثم يتم وضعهما في تعارض بعد ذلك ليؤشرا لوجود وغياب هذه الخاصية. إن الشمواء والطبخ شكلان من اشكال الطهي، ومن ثم فهما ثقافيان، غير أنه يمكن استخدام التعارض بينهما (التعرض الباشر للنار، في مقابل التعرض للنار عير وسيط ثقافي، وهو القدر) لكي يمير عن التقابل بين الثقافة والطبيعة داخل اطار للنظومة الثقافية نفسها. إن الفتاة الصبغيرة، والرجل العبجبور في «ساراسين»، كلاهما مخلوق بشرى حُي، غير أن هذا اللمح الدلالي الذي يضمهما معا، يمكن ان يغدي ريما بسبب جدوث هذا الأمر فعلا في «الهواء الطاق»، جانبا من جوانب المقابلة عندما يتم تعارضهما: الحياة والموت. ويمكن لرجلين إذا ما تم معارضة احدهما بالآخر، أن يحملا التقابل بين الذكوري والأنشوي، أو بين الإنساني والحيراني. إن مثل هذه العمليات الدلالية غاية في الغرابة وتستحق دراسة مستقلة دون شك.

· وتردى دارسة **نيش**ى شقراوس الشفرات، بأن التأويل الرمزي هر مسألة انتقال من النتيضة المجووبة في النص التعارضات الاكثر جوهرية الشفرات

الاجتماعية، والسيكولوجية أو الكونية الأخرى. والسؤال الحمامية واستكول جوهرية الحمام يقدر من ثم، ما للقصود بـ «الاكثر جوهرية منه في أي تجاه يقدم التاويل الوجزي؟ ما هي القيود التي نغرضها على نوع للمن الذي نكون على استعداد لنسبته للرمورة إن بسارت يتحث عن للعني بوصفه: قية تصاول إخضاع قوى أخرى، ومعان أخرى، ولفات أخرى. إن قوة المعنى تعتمد على قدرت على الإدخال في نظام: إن أقرى المعانى هر ذلك المعنى الدي يستوعب نظام: إن أقرى المعانى هر ذلك المعنى المدى يبدو فيه نظام: كمر عد من العنامس، إلى المد الذي يبدو فيه وكان المناف الكون الكون. (^)

إن على المعانى الاضعف أن تظي مكانها للمعاني الرعل الله المعاني الأضعف الدوا الكير، والأكثر تجريدا، طلا المعاني التي تعلى قدرا الكير، من التجرية التي يتم الإمساك بها داخل النمي، ويقترع بسارت أن يكون مصدر هذه الطاقة . تلك التي يتوجه تحوه التازيل الرمزي من الجمعد الإنساني: «إن المبار المرزي بقطه مؤسرع مطرد، يستحد منه ويعته المرازية على التسمية...) وهذا المرزي، المبارة على التسمية...) وهذا الرغيسي للمجال الرمزي، المبارت في المتقبة ويجعله الشاغل الرئيسي للمجال الرمزي، بيد أن الرغيش، وحيلة بيد أن بيارت في المتهتة يستخدم الجسد والبتس، كما يعلى ملك، وولاة النمو،» بوصفها استمارات المجموعة من القدى الوسوية. إن النمس شبياتي من عيث أنه يورط ويمذب ويهذب ويطان من رغيتي، ويجمل الجسد من مجمل أو إشباع، ويكرن توجهة الإساس مدير، موضوع يجدل الهيسة

مركزا للمجال الرمزي هو القول بأنه صدورة القوة التي تخضع الماني الاخري أساسا . وحتى في «ساراسين». حيث يقد الإخصاء موضعية معريضة، لا يسمع بسارت للجسد في حد ذاك بان يهيين على البنية الموضوعاتية، وإما يجعله واحدا من الشغوات التي يتم فيها تعثيل خطر تتمير التصايرات التي يعتمد عليها توابليه اقتصاديات متنزية (سانية، جنسية، مالية)(١٠).

وإذا لم نتمكن من القول بان التاويل الرمزي يتحرك دائما باتجاء الجسد، فهناك مع نلك ضوابط حدسية على نوع المعنى الذي ترغب في إضافاته على الرسور. فإذا أراد شخص أن يؤول المقابلة بين «كرة» و «حديقة» في السطور الاستهلالية داساراسينه بوصفهما تعارضا بين وسياخن، و وبارده، فإن ذلك سوف يفدو أمرا غير مقدم: ليس طبعا لأن التلازم ليس مسميسما، وإنما لأن تأويلا من هذا النوع، ليس غنيا بما فيه الكفاية بحيث يعير صبيقة مناسبة للحقل الرمزي، وقد نقول «ئاذا الساخن والبارد؟ و فستطرد من هناك نصق شيء مثل الماطفة الإنسانية، وغيابها، الحياة والموت، الإنسان والطبيعة، لكى نلبى مطالب القوة الرمزية. وريما يعدل ناقد متهور يرغب في محاولة وصف هذه الطالب، النتائج التي ترصل إليها تسودوروف في صقدمة في الأدب العجائبي، حيث يمين، بعد أن تم له تجميم المضموعات التي قام بملاحظتها معا، موضوعات الـ وأناء التي تهتم ب والعبلاقية بين الانسيان والعبالم، ومنظومية الافراك والعرفة، و مموضوعات الـ دانت، التي تستغرق علاقة الإنسان برغبته، ومن ثم بلا شعورهه (١١) وتكمن أهمية

هذه المتولات في الافتراضات التي تشكل أساسا لها: ذلك أن المضرعات الأدبية يمكن لها دائما، عند أكثر مستوياتها جوهرية، أن توصف بهذه الفردات، بأعتبارها مفاهيم عن علاقة الفرد بالعالم وعلاقته بنفسه. والافتراض الذي يتجاوب مع ذلك هو أن إحساسنا بمتي نتوقف عن التعميم طبقا الأرموز يتم هسمه عن طريق معرفتنا بالبنى والعناصر التي تندرج في هذا النموذج الاستبدالي، والتي تستحق بناء على ذلك أن تلعب دور المحزات، ولعل هذا يفسر السبب الذي يجعل جريهاس يتمدث عن التاريل الرمزي بوصفه سيرورة لتشييد. معتمات قبمية Axioliogical sememes مثل نشوة الرتفعات Euphoria Dysphoriaof depths، ومضاوف الاعسماق، حيث إن العلاقة المضرعاتية بين الرعي وموضوعاته مسالة جذب أو نفور، وإن الخبرات الأولية التقويمية التي تقم أيضا داخل مملكة الجسد، هي تلك التي تتعلق بالسعادة والشقاء. وأقد أظهرت باربارا سيمعث Barbara Smith، كيف أن الـ «الإشارات المتعلقة باي من الوقفات «الطبيعية» الأعماريا وخبراتنا - النوم، الموت، الشقاء، إلخ. تنزع إلى إعطاء قوة إغلاقية -Clos ural عند ظهورها كمالامح نهائية في قصيدة من القصائد (١٢) ويبدو محتملا أن تعمل مجموعة مشابهة من التجارب الإنسانية الأولية بوصفها نقاطًا عرفية للتوقف بالنسبة لسيرورة التاويل الرسزي أو الموضوعاتي.

ويقلب بارت المسألة على وجهها الأخر: حالمًا تتوقف سيرورة التقدير الاستقرائي والتسمية، يتم خلق مستوى

من التعليق النهائي (القاطع) Definitive (بيتم غلق التعليق النهائي (القاطع) العمل القات التي تنتجهي عندها للتحديلات الدلالية، دهليدية: حقيقة أو سر الممل الالالية، دهليدية: حقيقة أو سر الممل الفهر النهائية النهرت اللغة النقدية التعسة، عن أي نفسه العيانا المائية بإلى المحل العيانا المنازع بالمحمد ويقرع بطؤو المعارض من بالمحالة التقديم تعليق نهائي محالمة والمحالة على المحالمة والمحالمة المحالة عندا المحالمة عندا المحالمة عندا المحالمة المحالمة عندا المحالمة عندا المحالمة المحالمة عندا المحالمة عندا، معالمة المحالمة المحالمة المحالمة عندا، معالمة المحالمة المحالمة عندا، معالمة المحالمة المحالمة

وتقوم الكثير من الأعمال بتمدى سيرورة التطبيع مذه، وتمنعنا من الشمور بأن مطاردة القراءات الرسزية طبيعية بشكل ملصونة. ويكل الرخم من أن أعمالا كهذه تنتمي إلى نرمين منظفين تماما، إلا أنه يمكن أن ندعوها بالاليجورية عرضا عن الرمزية. إن الاليجوريا ينظر إليها عمريا بوصفها شكلا يتطلب تعليقا، وتقلع بعض للسالة باتجاه تقديم تعليها الخاص، ولكنها أيضا، كما أرضح كولريدج في تعريف مشهور، تشدد على زيف التعلية، والفرق بين للمني المادي والنهائي:

وريمكننا من ثم أن نصرف الكتابة الأليم ورية مطمئنين، بانها استخدام مجموعة واحدة من الوسائط

والصور، مع افعال ومصاحبات تتجارب، لكي تحمل، في تتكرما، إما خصمالاً الخلالية إلى تصورات المقل عضى انها اليست بعد ذاتها موضوعات للحراس، أل مسرراً أخرى، ويوسانط، والفحالا، ومخلوطاً، وظروفاً، حتى أن الفرق يتبدئ للعين أن الخيال في كل مكان، بينما يتم الإيصاء للعقل بالتشابه،

ويتم توظيف سيرورة التاويل في النص الرمزي لكي يبدو طبيعياء إن العام، كما ذكر جسوقه في مسعرض تمييزه بين الرمزي والأليجوري، قد تم الثمامل معه لكي يقس في الخاص جبتي يمكننا تقدير قبوته ودلالته دون إغفال لأدق الخصوصيات ومن ثم، تخبر عبرالأدب، كما لا يمل الدائمون عن الرمن من إخبارنا، يحدة عضوية أن السجاما نادرا ما يوجد في العالم: صهر للمتعين والمجرد، للمظهر والحقيقة، للشكل والمعنى. ويفترض احتواء الرمز في حد ذاته على كل المعنى الذي نقوم بإنتاجه في تمويلاتنا الدلالية. إنها علاقة طبيعية بنصبهن فيها الدال وللدلول بطريقة لا تنقصل، وليس علاقة عشوائية أوعرفية يتم فيها ربطهما بفعل سلطة إنسانية أن عادة. وتشدد الالبجورياء من جهة أخرى، على القرق بين المستويات، وتباهى بالفجوة التي ينبغي علينا القفن عليها لإنتاج معنى، وتستعرض بالتالي نشاط التأويل في كل عرفيته. فإما أن تقدم قصة تجريبية لا تبدى في حد ذاتها موضوعا مستحقا للإنتباء، وتدل ضمنا على إنه يتسجب علينا إذا ما أردنا أن ننتج أنماطا من الدلالة يدفعنا التقليد للرغبة فيهاء أن نترجم القصة إلى صيغة الضرى، أن عوضنا عن ذلك، تقدم وجنها ملفزا، أثناء

وضعها للعراقيل حتى أمام هذا النوع من الترجمة وتضطرنا إلى قراءتها بوصفها البجوريا تنتمى للسيرورة التأويلية. ويشتمل النمط الأول على الأمثولة الأخلاتية في أبسط صورها، حتى البجورات دائتي، وسينسر، وسلسك المعددة والمعدة، سبوى أنه يتم تعيين وتبرير مسترى التأويل الناسب في كل حالة، بفعل سلطة خارجية: إن معرفتنا بالموضوعات السيمية، أو برؤية بليك هي التي تمكننا من تعيين الماني الأليجورية المقنعية. ويقع النمط الثياني عندميا تكون السلطات الخارجية ضعيفة أو عندما تعوزنا العرفة بايها تستخيم فإن انطوى العمل على معنى، فإنه يكون اليجوريا، بيد أننا لا نكتشف مستوى يمكن أن يرتكز عليه التاويل وبالتالي، نظل بصحبة عمل، مثل دفينيجانس وبك، Finnegans Wake، و طوكوس سنولوس» Locus Solus وحتى دسالاميره Salammbo لقلوبيس بتساهي بالاضتلاف بين الدال والمدلول، والذي يبدو وكانه يتخذ من صبعوبات أو تكلف التاويل، موضوعته الضمنية. ويمكن القول بأن الأليب ورياهي الصيفة التي تقر باست مالة انصهار التجريبي والمطلق، ويذا، تفض الغموض عن العلاقة الرمزية بالتشديد على انفصال الستويين، واستحالة ضمهما إلى بعضهما البعض اللهم إلا بشكل مؤقت وعلى خلفية من التفكك وعدم الترابط، وأهمية حماية كل مسترى، والارتباط القائم بينهما جمعله عشوائياً. إن الأليجوريا هي وحدها القادرة على صنع الاتصال بطريقة واعية بذاتها وخالية من الإلغاز.

الشخصية Character

إن الشخصية، هي المظهر الرئيسي في الرواية الذي البناء الذي المناهر نجاسا

فى التناول، وعلى الرغم من أن الشخصية تعدل بوصفها القوة المجمعة فى القصمة التخييلية بالنسبة للعديد من القراء . ميث يوجد كل شيء فى الرواية لكى يجلوها ويطورها . فقد مالت اللقارية البنيوية لتفسير هذا المظهر باعتباره تحاصلا أيدولوجها، أكثر منه حقيقة من حقائق القراءة.

واسباب ذلك ليست بمستهمية على اللهم. فالوقف الما المبيد لله المنصفية يسير في أتجاه مخالف للعلام الشخصية الشخصية الإساق السيكرليمي القري. كما أن التأكيد على الأساق البين أشخصية ما المستوجعة عنده القري تتجاوز القريه والتي تجاوز القرية والتي تجاوز القرية والتي تجاوز القرية والتي إلى وقض والوتائم، اكتشر منه جوهرا فسردا، تذيي إلى وقض التصمور المسائد للشخصيات في الرواية. إن انجح الشخصيات واكثرها دحياة، هي كلبات مستقلة الشخصيات واكثرها دحياة، هي كلبات مستقلة الشنية. وإذا التصور عن الشخصية، يمكن أن يدموه البنيوي، وهذا التصور عن الشخصية، يمكن أن يدموه البنيوي، اسطورة

وبن ناصية آخري، فرائه غالبا ما يتم إماج هذا الجدار، في تمييز تاريخي، فراذا كان الإنسان ببساطة، على ما يقرأ فوكو Foucaul، حيَّة في معرفتنا، سوف يغتنى في مينة المائية، مجود أن تتبل مسروة المولة، فليس من الدهش أن تنظر الحركة التى تدعى مشاركتها فليس من الدهش أن تنظر الحركة التى تدعى مشاركتها فليس من الدهش أن ينظر المستقبة المستقبة المستقبة المستقبارها استراتيجية استحدادية لعصد را خرر. إن مشخصيات فرجينيا، ولا يمكن تناولها مائياً المنالي سعاروت، وروب جربيه، لا يمكن تناولها مائياً الماذج سعاروت، وروب جربيه، لا يمكن تناولها مائياً الماذج

القرن التاسع عشر. إنها نتوءات في البنية اللفظية للعمل ذي الهوية غير المستقرة نسبيا.

وكلتا الحاجتين صحيحة. سوى أنه ريما كان من المهم الاحتفاظ بهما منفصلتين، خشية أن تُصحِب هذه الصحة. لقد طرأ تغير على الروابات، بنبغي أن تتم معه المسالحة بين كل من نظرية القراءة ومعارستها. إن توقعات وإجراءات التمثل الملائمة لروايات القرن التاسم عشين بأصولها السبكولوجية القردية، تخفق أمام إبطال القصص التخييلي الماصرين معدومي القسمات، أو الأبطال المتشريين للروايات التي كتبت في أوقات مبكرة، إلا أن فاعلية هذه النصوص الحداثية، بأبطالها المجهولين نسبيا، كما يبدو من الهجوم على الرواية البلزاكية، وبالروح التي أبنتها ساروت وروب جريعه، تعتمد على التوقعات التقليبية بغصوص الشخصبية التي تقوم الرواية بقضمها وتقويضها، إن ما يمكن أن ندعوه بالأبطال، والضميريين Pronominal» في وثميسار الذهبLes Fruits d, or الناتالي ساروت، ووالعبيد Nombre لسولين، تعمل وطيفيا، ليس باعتبارها صورا شخصية، وإنما باعتبارها بطاقات تنطوى ضيعنا، من خلال رفضها أن تكون شخصهات ممثلثة، على نقد لغاهيم الهوية الشخصية Personality. وفي روايسة دمارتيري Martereau، لسماروت مثلاً، بيدأ البطل الذي تسمى الرواية باسمه على أنه حضور صلب، لكنه مع تقدم الرواية، يأخذ الإطار الصبارم لشخصيته، في التشوش، حتى يبدأ في التدفق بشكل هادر في نفس بصر الغفلية، شنأن غيره من الشخصيات... إن ذوبان دمارتيروى هو جموهر الرواية: يتم إقصماء أرابيسك

الشخصية امام عينى القارئ ذاتيهما لكى يخلى مكانه دادراسة الواقعية الأكثر عمقا للحياة اللاشخصية»، طبقا لعبارات ساروت نفسها (١٤)

وجالما تزويدا بهذا التمبين التاريخ الذي يمكن لنا بواسطته التفريق ببن طرق تناول الشخصية، أمكن لنا قرامة العديد من الروايات التي كتبت في وقت أسبق بشكل محضئلف وعلى الرغم من إمكانية تناول رواية والتربية الماطفية، باعتبارها دراسة في الشخصية الروائية، ووضع أردريك موروا في المركن، واستخلاص صورة شخصية سيكولوجية غنية من بقية الرواية، فإننا نكون الآن على الأقل في وضع يسمع لنا أن نتسامل عما إذا كانت هذه هي الطريقة الأمثل للاستمرار في عملنا. ونجد، لدى مقاربتنا للرواية بهذه الطريقة، كما شكا هنري جيمس، غيابا أر فراغا عند المركز. إن الرواية لا تقيم صورة ذاتية مبتذلة للهوية الشخصية، وإنما تظهر نقصنا مميزا في الاهتمام بما يمكن لنا توقعه باعتباره أهم الأسبئة: ما هي الخاصية النقيقة، والقيمة المدية لعب دفسردريك، لدام دارنوه؟ وله دروزانيت،؟ ولدام «دامبرين» ما الذي أمكن تعلمه، وما الذي تم إخطاؤه في تربيته الماطفية? ويمكننا، قرأء ونقادًا، تقديم الإجابات على هذه الأسئلة، وهذا بالتاكيد ما تقتضينا نماذج الشخصية التقليبة عمله, غير أبنا بهذه الطريقة نكون قير ألزمنا انفسنا بتطبيع النص، ويتجاهل أو اختزال غرابة فجواته وإحظات صمته.

وإذاكان التمييز التاريخي للبنيوية ذا قيمة، فإن نقدها العام لفكرة الشخصية ينطوى بالمثل على ميزة حثنا على

إمادة النظر في فكرة الشخصيات الفنية «الشبيهية بالحياة والتقر لعبت دورا بالغ الامدية في النقد الادين. وبمحاولة إثبات أن اكثر الشخصيات الرسية اكتمالا، ويحمالة إثبات أن اكثر الشخصيات الرسية اكتمالا، بتحدى البنيوى دفاع الرياية التقليدية الذي يرتكز على افكار المصدق والتحدد التجربين، ولا نكاد نشكك في أن اكثر المصدق الشخصية تقصيلا بميرية هي أكثرها شبها بالمياة، حتى يفدو من الضروري التفكير في تبريرات أخرى ممكلة، وتكون في وضع أفضل لدراسة بالرعاعة التي لا مقر منها في بناء الشخصية التي نعم بها نتيجة للانتباء العاشق، شيء الشخصية التي نمجيه بها نتيجة للانتباء العاشق، شيء من الاعراف، ولا يبقي أماننا سري أن نامل في استعادة من الاعراف، ولا يبقي أماننا سري أن نامل في استعادة هذا، بالتدرف عله بوصفة فأناء(*أ.)

إن آية مناقشة للأسس العرفية للتشغيص سواء
تركز على هليئة أن الإماد الشخصية التي يقدمها
الريائي، يتم تقريرها عن طريق شيء إبعد من هششة
الريائي، يتم تقريرها عن طريق شيء إبعد من هششة
الشخصيات يغتلف امتلالا بينا من روائي لآخر، ويما
الشخصيات يغتلف امتلالا بينا من روائي لآخر، ويما
الرغم من أن إحساسنا بان تفاصيل أخرى كان يمكن
الرغم عن أن إحساسنا بان تفاصيل أخرى كان يمكن
المها أن خصاف يمثل المحيدة فارقة دون شك بالنسبية
لاسطباعنا عن المحتدما، فيان علينا أن نقسرا الرواية
لاسطباعنا عن المحتدما، فيان علينا أن نقسرا الرواية
مفترضين أنه تم إبلائهنا بالفعل بكل ما كنا تمتاج لأن
بيكز عليها الروائي، وعندما نتجارز فكرة التضابه مع
يركز عليها الروائي، وعندما نتجارز فكرة التضابه مع

الراتم، نفدو في موضع نتخذ فيه من إنتاج الشخصيات مصدرا للافتمام، ما هو نسق الأعراف الذي يقرر افكار الامتلاء واكتمال الشاعلية في رواية معطاة، أو في نمط روائي، ويتحكم في انتقاء وتنظيم التفاصيل؟

إن البنيويين لم يكتبرا الكثير من الأعمال من النماذج للتمارف عليها للشخصية التى تم استخدامها في
روايات مخطفة. لقد انشغلوا اكثر بتصوير وتهنيب نظرية
بمروب عن الأدوار أن الوظائف التى يمكن أن تضطلع
بالشخصيات ولأن التحليل البنيوي لم يكن شفويا
بتحريف الشخصية طبلا للاحس السيكرلوجية. ققد
ماول هذا التحليل، عبر العديد من الغرضيات، أن يعرف
ملا معذا التحليل، عبر العديد من الغرضيات، أن يعرف
هذا سوف يهدو انتقالا سهلا من الغنيض إلى النقيض،
هذا ان الأدوار التى تم اقترامها، مختزلة بشكل مخل،
وتمتعد بطريقة مباشرة جداً على المعكة بعيث تتركنا
وتمتعد بطريقة مباشرة جداً على المعكة بعيث تتركنا
بمسحية قدر ماثل من المقلفات التى ينبغى على التحليل
بمسحية قدر ماثل من المقلفات التى ينبغى على التحليل
بمسحية قدر ماثل من المقلفات التى ينبغى على التحليل
بمسحية قدر ماثل من المقلفات التى ينبغى على التحليل
بمسحية المراتفات إليها.

لقد شام بسروب بعزل سبعة ادوار تقوم بها الشخصيات في الحكاية الشحيية الوغه، الساعد، الوغه، المساعد، المام، (مقدم الادوات السمية) الفتاة التي يتم البحث عنها وابيها، المرسل (وهو الذي يقوم بحث البطل على القيام بمغامرات)، البطاء، والبحل الزائف، بلا يفترس بسروب اية عمومية لهذه المجموعة من الادوار. غير أن جروبساس، نظر إلى هذه الفرضيات برصحها شاهدا

على أن معددا صعفيرا من المصطلحات العاملية يكنى لترير نظام عالم اكبر، ويقرم جريماس، الذي يتمصدي لتقديم مجموعة من الأدوار العامة أن العاملسيين Actants. الجملة لكي ينتج نمونجا عامليا يشكل، كما يدعى، السس أي مشهد دلالي، سواء كان جملة، أم قصة. ولا شيء يمكن له أن يكن كلا دالا، إلا إذا أمكن استيعابه كمنة عاملة (٧).

ويتسالف نموذج جسويهاس من مقولات ست، تم وضعها في علاقة تركيبة موضوعاتية بالنسبة لبعضها

ويركز هذا النموذج على المؤضوع المرغوب فيه من قبل الدات، والذي يقع بين المرسل والمرسل إليه، واستقط الذات رغبتها على المساعد والمعارض(أ^{[[]}). وعندما تصب أدوان بسرويه في هذا الشكل، تمصل على الترسيمة التالية:

ريما كان الاعتراض البدش على هذا هو إن العلاقة
بين الرسل والمرسل إليه لا تبدو صدسيما من نفس
الطبيعة الاولية شان بقية العلاقات، وليس من الصعب
الطبيعة الاولية شان بقية العكمية تضمية تسمى إلى
شيء، وتلقى مسماعدة وتعارضا داخليا الرضارجيا،
سحرى ان الدعرى بأن الرسل والمرسل إليب يستلكان
الطبيعة الموهدية نفسها، يتقلب شيئاً من التبرير.
الا إن جو مهاس، لا يقدم شيئا من هذا.

ومما يلفت النظر فضلا من ذلك، هو أن جريماس يدجر: عند هذه النقطة بالذات، عن استخلاص سند تجريبي من بووب الذي ينظر إلى تطيله بوصف تاكيدا لتجليك الضاص. ولا تتجاوب أي من وظائف بسروب القل الشبع مع يظيفة الرسل إليه، منا يضعل جريماس إلى القل ذاتا، ومرسلا إليه في الوقت ذاته إلا أن ذلك سوف البطل ذاتا، ومرسلا إليه في الوقت ذاته إلا أن ذلك سوف يدور ألساعد أو والد الشخص الذي يتم السعى إليه، هر دور المساعد أو والد الشخص الذي يتم السعى إليه، وإن هذا يون للمساعد أو والد الشخص الذي يتم السعى إليه، وإن للمساعد أو والد الشخص الذي يتم السعى إليه، وإن للمساعد أو والد الشخص الذي يتم السعى اليه، وإن للمساعد أو منا على ما يبدره في ضموه هذه المسالة، أن ينتم البراعة حتى يتمكن من اكتشاف الرسلين كبير من البراعة حتى يتمكن من اكتشاف الرسلين والمرس إليهم الناسيان.

ويزعم جريماس، أن هذا النموذج يمكن المطل من إرساء نمذجـة من القـصمص عن طريق تجـمـيع تلك القصمص التي ينصمور فيها نفس الدورين في شخصية

واحدة مفروة. سرى إن هذه الندنجة لا تخدمنا كثيراً.
والرسل إليه في الحكاية الشعبية، لكن ذلك قد يكن والرسل إليه في الحكاية الشعبية، لكن ذلك قد يكن مصحيط بالنسبة لاية حكاية شعبية برغب بهها البطال في شمء ما، يتمنيذها عن إنه تصفيف كل يضفق في الحصول عليه، ومن لم، بمكن تصفيف كل الحكايات الشعبية الزاريات معا، وتمنيذها عن أية قصة الحكايات الشعبية الزاريات معا، وتمنيذها عن أية قصة الحكايات الشعبية الزاريات معا، وتمنيذها عن أية قصة المحيد الأخر، الذي يبعد معا، وتمنيذها عن أية قصة قصص يكرن فيها للساعد والمعارض شخصيتين بين منظماتين، وكالت التم يضموان فيها في واحدة أن أكثر من الشخصيات الزريجة، إلا أن هذا الألون من التمييز، ويس من من الشخصيات الزريجة، إلا أن هذا الألون من التمييز، ويس منه على اماس الذرجة، وليس مئي اساس الذرجة، وليس على اساس الذرج.

ركل من التضيئات غير نهائية أو حاسمة، ومعيث لا يتمم جريماس الدليل الكافئ للكيفية التي يستمثل بها يتمم جريماس الدليل الكافئ للكيفية التي يستمثل بها التي تقدم إساستها السمية، ويبدر الميدا وكانما التي نقي ميارمها السمية، بدلا من العجز الذي نبذيه في تطبيق، ويبدر الميدا وكانما يريد أن يقدل بالمه إذا كان الإبهام المتعلق بشاغلي يريد أن يقدل بالمهافئة من تطبيق الشعق مناشئة أن المنافقة من المنافقة المنافقة عن تطبيق الشعورج سوف تعين المنافقة عن المنافقة المنافقة عن المنافقة المنافقة عن المنا

السعادة: الرسل ، الأدب الرومانتيكي الرسل اليه . داماء: الساعد - ليون وروبلف العارض - تشاران. ويوتقيل، ورويلف - ولا يبدو هذا أن صعوبة تقرير ما إذا كان «روبلف» (وريما ليون) يمكن النظر إليهما باعتبارها مساعدين فقطء أو باعتبارهما مساعدين وخصمين تتجاوب مم مشكلة موضوعاتية في الرواية. ويمكن القول بيساطة أن «إماء تحاول أن تجد السعادة مع كل منهما، وتخفق في ذلك، سنوى أنه من الصنعب تقرير هذا الأمر بناء على النموذج الذي اقترحه جريماس. ويمكن افتراح نموذج له داوقات عصبيبة، على الرجه التالي: الذات. لويزاء - للوضوع - الوجود المسميح، الرسل - جراد جرايند؟ الرسل إليه لويزاء السباعد - سيسي جوب، الضيال؟ المعارض - ياوندريي، ومدينة كوك تاون، ومذهب المنفعة. ويمكن القول بأن هجراد جرايند، معارض بالرغم من حبه لابنته. ومرة ثانية، لا يبدى أن عدم الحسم هذا يمثل مشكلة موضوعاتية. إن الصعوبات تطرأ فقط عندما يتم تقديم مفهوم «الرسل». وسوف يبدو هذا شيئا ضد النموذج.

وعند قدراة رواية من الروايات، فسإننا نفسترض الاستفادة من بعض الفرضيات العامة المتطلة بالادران الممتقة النا معاول أن نقرد في مرحلة مبكرة من الرواية أي الشخصيات يتمين أن نولها أعظم المتمامنا. وبعد الإنتهاء من تعيين إحدى الشخصيات الرئيسية ونقوم بوضع الشخصيات الأخرى في علاقة معها، فإذا كانت يوضع بقيم مصاية مل، هذه الادوار الستة لا شعوريا، ونشر بقية الشخصيات بينها، فلا يسعنا إلا أن نشعر بالأسف لغياب الطبل على صحة هذا الزعم.

أما توبوروف، فقد حاول في «العلاقات الخطرة» Les Liaisons dangeruses أن يستقدم تعوذج د بيماس متخذا من دالرغبة، ووالاتصال، ووالشاركة، محاور ثلاثة للنموذج العامليء، باعتبارها العلاقات الأساسية بين الشخصيات - ومضى في صياغة «تواعد» ممينة للفعل تحكم هذه العلاقات في الرواية. مثلا: إذا وقم (١) في حب (ب) فإنه يصاول أن يجعل (ب) ببائله الحب، وإذا اكتشف (١) بأنه يحب (ب)، فسوف يصاول من ثم أن ينكر أو يخفي هذا الحب. ومن جهة أخرى، فإنه يرفض مبراحة في نحو البيكاميرين Grammaire du Decameron الديكاميرون تصنيف جريماس الشاص بالعسواملactants . ويحساول تسودوررف (كما ضعل جريماس) أن يتفذ من الجملة نموذها له لكي بثبت أن والقاعل الثموي يخلق دائما من خواص داخلية يمكن لها أن تنتج فقط ارتباطها المؤقت بمجمول، (١٩) ويقترح من ثم معاملة الشخصبيات باعتبارها أسماء علم تلحق بها صفات معينة أثناء السار السردي. وليست الشخصيات أبطالاً، أو أوضاداً أو مساعدين، إنها بيساطة شواعل لمحموعة من المحمولات التي يقوم القارئ بإضافتها اثناء مواميلة القرابة.

ولا يقدم تودوروف دليلا يمزز به هذا الراي. وعلينا أن نخلص إلى أن السؤال الركزي لايزال مفتوحا: هل نقوم ببسافة، أثثاء معلية اللارة، بضم الالعال accions والمسخسات Attributes الشخصية من الشخصيات الملفردة، ومستخلص منها مفهوما الشخصية والدرد، أم، نهترى عبر هذه السيرية بترقعات شكلية عن الادرار الم، يترجب شغلها؟ هل نكتفي بمجرد ملاحظة ما تقعله شخصية أم تحاول أن نواتم بينها وبين عدد محدود من

الفراغات وقد يميل بنا عدم كفاية نمرنج جريماس لاغتيار الإجابة الاولى، إلا انه من الافخسل دون شك أن نامل في إمكانية إنتاج نمونج افضل للادوار الوظيفية من اغتيار الإجابة الثانية. ويجادل فورشوب فراى:

إن كل الشخصيات الشبيهة بتلك التي نقابلها في المياة، سواء كانت شخصيات مسرحية أم رواقية، تدين باتساقها الملائمة النمط البخائي الذي ينتمي للإطباطة السامية , وهذا النمط البخلي ليس هن الشخصية، لكته ضروري لها ضرورية الهيكل العظمي بالتسبة للممثل الذي يقوم بدريان (٢٠). الذي يقوم بدريان (٢٠). الذي يقوم بدريان (٢٠). الذي يقوم بدريان (٢٠). الذي يقوم بدريان (٢٠).

ولقد مديغت مقولات فحراى التي تتسم بأنها أكثر وعدا بكثير من مقولات حربهاس، طبقا للمقولات الأربع التوصيعة: الربيع، الصبيف، الضريف، الشبتماء، وفي الكوميديا مثلاً، تعثر على التِمْياد بين النتقص من قدر تفسه Eiron والدعى Alazon، الذي يشكل أسباس الفعل الكوميدي، والتقابل بين البلياتشو Buffoon والجلف Churl الذي يسمنقطب المزاج الكرميدي. ولكل من هذه القولات بمكننا أن نعين الشخصيات الجذلية المتعددة، التي تضم شغراتنا الثقافية العديد من تمانجها: قال Senex أو الآب الفظم وإل Miles gloriosus أو المتبجع، والتائق أو الغنيور، والتحذلق، تندرج جميعها تحت مقولة «الدُّعي» والقضية ليست، كما أوضيع قراي، تضية للواسة الدقيقة بين الشخصيات التي تضمها مسرحية من للسرحيات، أو رواية ما، وإحدى هذه المقولات، وإنما تتمثل مالأجرى في أن هذه النماذج تقوم بتوجيه إبراك الشهر مسات وخلقها، وتعكننا من تاليف الموقف الكوميدي وإضفاء دور معقول على كل منها.

وعلى الرغم من أن باوت لم يقم ببلورة نمذجة شاملة، على غرار تلك التي وضعها فراي، فإن مناقشته الشخصية والشفرة الدلالية في S/Z تبريتكيز على السيرورات التي تتجمع بواسطتها وتزول اثناء نشاط القراءة، التفاصيل العديدة لكي تشكل الشخصيات. وينتقى مارت، وهو يجلل نص علواك، من كل جملة، أو كل مقطع، العناصر التي يمكن النظر إليها باعتبارها إضافة للشخصية انطلاقا من حقيقة أن شفراتنا الثقافية تمكننا من استخلاص الدلالات الضيمنية المناسبة التي تنطوى عليها هذه العناصس وعندما يتم إخبارنا بأن ساراسين الشاب ديمارس عمله بحماس منقطع النظيره ويأنه في مشاجراته مع أقرانه ويعض إذا كأن الطرف الأضعف، يغدن بمقدورة تمثل هذا الصماس وشطط ال ومنقطع النظيره هذا مباشرة بوصفه سمات لشخصيته، إلا أن «النص» يتطلب تأويلا: نسيمكن تناوله بوصعف دشططًاء طبقا لقواعد القتال العادل، أن بوصفه «اثوثة» طبقا لأنماط ثقافية وسيكولوجية أخرى (٢١) وتعد سيرورة تسمية الدلالات الضمنية هذه التي صاغها في شكل يمكن استخدامها فيه فيما بعد، فارقة بالنسبة لسيرورة

والغرل بأن ساراسين «نشط وخامل بالتبادل»، يدفع الشارئ أن المذور في شخصيته على غيره هارب أن الشارئ أن المذور في شخصيته على غيره هارب أن المناز بيدا عمل على هارب ها وسلط والمناز المناز المناز المناز التسمية، إنها التسمية، إنها التسمية، إنها أن المناز المنا

السمم إلى اسم، مدهوعين برخم الدلالة) تلك هي سيرورة التجميع Totalization التجميع Totalization التجميع التجميع التجميع المسالة من النرى الدلالية، ينبنى نموذي وتشكل شخصية. إن ساراسسين شلاء هو ملتقي الفرغمي، والقدرة الفنية والاستقلال، والعنف، والإفراط، والخواط، بالنمائة، إليغ(³⁴⁾ ويهمين اسم العلم لوينا من القطاء بن يتكيرا بأن هذه الصفات، المتجمعة عبر النص كله، يمكن بتكملا اعظم من أن تتعمال مع بعضسها البعض، مكولة كلا اعظم من خارى اللامع الدلالية، الذي يشكل مجموعها مع ذلك تلك على الشخصية بالوجرية الشارعة الشارعة الشخصية بالوجرية الشارعة بالوجرية الشخصية بالوجرية الشارعة بالاجاء الذي يشكل مجموعها مع ذلك تلك الشخصية بالوجرية من الشارعة كلية، (⁴⁸⁾ ويمكن اسم العلم القارئ الشخصية بالوجرية كية، (⁴⁸⁾ ويمكن اسم العلم القارئ من التسليم بهذا الوجوية.

إن السبيرورة التي يتم بها انتشاء وتنظيم النوي الدلالية، محكومة بأيدولوجيا الشخصية، وبالنماذج الضمنية للتماسك السيكولوجي الذي يشير إلى ما بمكن إعتباره سمات للشخصية، وكيف تتعايش هذه السمات وتشكل كليات. أن على الأقل، أي السمات يمكن أن تتعليش دون مشقة، وأيها تتعارض بالضرورة بطرق تولد التوتر والغموض. وتستمد هذه الأفكار بالطبع، وإلى حد ما، من خبرة غير أدبية، سوى أنه لا ينبغي علينا أن نستخف بالمدى الذي تمثل به هذه الأفكار أعرافا أدبية. والنماذج التي يستشهد بها فسراى مثلا، تعتمد في تماسكها وفاعليتها، على حقيقة ترادها من خيرة أدبية أكثر منها خبرة تجريبية. وبالتالي، فهي أكثر تنظيما وأكثر قابلية للمشاركة في إنتاج المعنى. وإذا كانت إحدى وظائف الرواية هي إقناعنا بوجود عقول أخرى، فعلى هذه الوظيفة أن تعمل بوصفها مصدرا الفكارنا عن الشخصية، ويمكننا أن نجادل مع سولير بأن الخطاب التخييلي قد غدا حكمتنا الاجتماعية الجهولة الرسم،

واداة إدراكنا للأخرين، والنماذج التي بواسطتها نحولهم الدراكة المخاص (٢٦) .

إن نماذج التبجع، والعاشق الصدنير، والتابع الملكر المدبير التاتبع الملكر المدبير العائد، والمكيم، والوغد، - وهي نماذج متعددة القوى ذات مدى منتوع - تعد جميمها، برغم لدريا خارج الرياية إنبئة البية تبشر سيريرية إنتقاء الملامع الدلالية تشمل أن منه محسستري لإسم علم، ويرامكاننا استشخالاس مسلامح جديدة اثناء القرادة ويرامكاننا المستشخات الملام حائدي، ذلك أن شخصية من الشخصيات ليست ببساطة، كما يقول تودوروف، خلطا لللامح وإنما عي مجموعة غائبة أو موجهة، مبنية على الللامح وإنما عي مجموعة غائبة أو موجهة، مبنية على اللناذج الثقافية.

وإذا اردنا ان نفهم عملية الشفرة الدلالية، فسنمتاج إلى خطاطة اكمل للنصادج الأدبية العليبا التي تزيدنا بصيفها الإبدائية الشاصة للتماسك، ومتى يتم ذلك، فإن الشفرة تظل إلى حد بعيد جدا، مفتوحة النهاية. وتستطيع، بمجرد ظهور الإطار العام للشخصية من الشخصيات عير سيرورة القراحة، النجوة إلى اى من اللفات التي تم تطويرها لدراسة السلوك الإنساني، وبدا

في بثينة النص طبقا لهذه الشروط. والسمة الدلالية . Seme. كما شدد بارت، ليست سرى منطق ذى معنى جاد، وليس بإدكاننا التنبر بما يقع في نهاية الطريق. وإن كل شيء يعتمد على السترى الذي تتوقف عنده سيرورة التسمية، (٢٧). إلا أنه يتمين على الأقل أن يكون بالإدكان إجمال الترجهات التي يسير فيها المعنى، والمميغ العامة لتقده.

وهذا، كما في مواضع اخرى، لاتقدم البنيرية نمونجها مكتسلا لنظام ابين، ولكنها قدمت على الاقل، هجس المشكلات التي قامت بها، والكنها قدمت على الاقل، هجس إطار عاما يحكن للقدل التي بالرواية بوصطها شكلا سيموطيقياً ان يتشكل اداخله، ويتركيزها على الطرق الشي المنابية تعرفها وتقدل مها والمنابية تعرفها وتشريشها، نقتح البنيرية الطرق لنظرية في الرواية تكون سجلا لمتع القراءة ومصامهها، وهوضا من الرواية تكون سجلا لمتع القراءة ومصامهها، وهوضا عن الرواية بوصدهها مصاكاة، سيكون لدينا الرواية (Ordering)، وتمكن القارئ من فهم الكيفية التي يدرك بها المالية

هوابش

- (Introduction a Lanalyse structurale des recits, P. 14) (\)
 - (٢) بطلة رواية «أوقات عصيية» لديكنز (م).
- (٣) رواية هذري جيمس النشورة عام ١٩٠٤ اسبنههام، احد شخصيات الرواية (م)
 - S/ZP. 24 (4)

Semantique structurale, PP. 173-6	(١٧)	ibid, P. 33	(°)
ibid, P. 180	(١٨)	ibid, P. 71	(7)
P.28	(11)	Le sexe des astres, P. 1168	(Y)
Anatomy of Criticism, P. 172	(Y+)	S/Z, P.160	(A)
P. 98	(Y1)	S/Z, P. 220	(4)
P.100	(YY)	S/Z PP.221-2	(1.)
		P. 146	(۱۱)
P. 100	(11)	Poetic Closure, P.102	(۱۲)
P. 197	(Y£)	S/Z P.100	(17)
P. 197	(Ya)	Heath, The Nouveau Roman, P. 52	(11)
Logiques P. 228	(٢٦)	Price, The Other Self, P. 293	(10)
S/Z, PP. 196 - 7	(YV)	ibid, P. 297	(١٦)

تصويب

رقع فى المدد لللضى من إبداع مشا فى اسم كاتب للقال التقدى عن (زمردة ايب لبدر الديب) فورد الاسم فكوى رزق ومسحته السيد فاروق ، وإذا وجب التنويه.

متابعات سر

ستيفن سبندر، أو مماسبة النفس

لم یکن شاعراً فقط بل اکثر من ذلك: سید اکسفورد الجنتلمان کان کاتب مقالات وروائیا وکاتب مذکرات من مستوى عظیم، وکان فی کلمة واحدة «أوروییاً».

رجل ستيفين سبيدر. هذا ما حدث تعاما. وكان ذلك يوم الأحد ٢٦ ويلية في لندن، عن عمر يبلغ ستة وشعائين علما . (انظر صحيفة المؤند عليه) ، وقد كان آخر شخصية عليمة عن الشعاء الكانكاب الشبيان الذين جمعتهم الكسفورد منذ الشلافينيات حوماريين، وساكنيس، ويدهذا بياناتس، ويدهذا والمنسر ويد، وهكذا، طان قائمة

على الأقل - الجواتب الماسية اللامعة والداهقة البيئة والمقات التي تشكل ومهيئة البيئة مهيئة البيئة مهيئة المساعر، أن الشناعر العظيم الذي أعلنت فيرجينيا وإلف منذ المنات فيرجينيا وإلف منذ الماتب الماتب والناقد. والرجل دو التاثير، الذي والتمان على لقب الذاتات يعمل في البيين على لقب الذاتات يعمل في البيين على لقب الذات يعمل في البين المنازة بين على لقب الذي يستحقه عن جمارة، لكن فيضلا عن ذلك، فإن جدارة، لكن فيضلا عن ذلك، فإن مسمية رجيط عصورياً تماما في خورم، كان على غرار بوسويل من

أسماء الوقيات أنهت ـ في انجلترا

قبل، أو لذلخذ اسماً أقرب إلينا: كان مثل اندريه جيد، أو يونجر.

فالتاريخ الفكرى وأيضا السياسي والاجتماعي، لتلك القارة الايروبية في شترة ما قبل الحرب مباشرة، وكذلك الحلام وطحرصات ومغاامر الشطط أن الفسالال لدى سينس كاتب تكرياتها العظيم، وهذه الدقة التي تداولها بها، وهذا الاهتمام الذي يشبه الوسواس، بأن يقول الحق حتى لو كان تافيها، شاركت في أن تجعل من أعماله في السيرة الذاتية تمطأ حقيقية. وقد عاتبوع على هذه المغالقة.

بعض قحسائده، لاتها ومسلت إلى المعنى المعنى المعنى الدقيق للكمة، وإلى درجة عدم إخفاء الدقيق للكمة، وإلى درجة عدم إخفاء أما الدقيق الكمة المعنى ومصله المني المعنى المعنى ومصله المني المعنى المعنى ومصله المنى المعنى المعنى ومصله المنى المعنى المعنى ومصله المنية المعنى ومصله المنى المعنى ومصله المنى المعنى ومصله المنى المعنى ومصله المنى ومصله المنى ومصله المنى ومصله المن ومصله المن ومصله المن المعنى ومصله المن ومصل

فهل تلك «الغفلة» الضفية، هي السبب في عدم المسقح غالبا عن الكتاب الذين يسمون منتمين؟! هل لأن الأدب الانجليزي للرتقم الجودة، لم يؤخذ مأخذ الجد حقا في قرنساء ألتى تجهل أودين ووندهام لويس، وذلك لمساب المنتجين الكبار للقصصيُّ ... لقد احتاج الأمر إلى انتظار اكثر من أربعين عاما، لكي يتبرجم في فبرنسنا دمنالم داخل العالم، بعنوان: دسيرة ذاتية: ١٩٠٩ س ١٩٥٠ (١). دع الكلام هذا عن المسائدة التي لم تنفسر منها الامجموعة مختارات صغيرة(١)، وكان ستيقين سيندر قيد ساف بمناسبة ظهور سيرته الذاتية، وأخذ يرد على الأسئلة التي يرجوهونها إليه بروح مستباسطة مع قليل من الاشمئزان، متنقلا من بارات الفنادق

إلى معالات المعاشدرات، بمالاسمة المطويلة التي تقسيسة هيكل طائد شديد الليها اللهام الكان الإسادة، وكان إذ ذلك تشديد البياض، وكان إذ ذلك وقد يسترجع الشخصيات التي تتخلل كتساب ذلك: فيروسينيا ووالحة، أو ت من ، اليست، واللادى إرتائين موريل (التي لا مقر منها)، أو تلايم مازو.

وكان يبدو أن هؤلاء كتب عليهم أن يكشدوا ضعف شبباب، في تراضع لم يكن فستة تواضع الكبرياء، بل كان أيضا ذا رنين يشبه وسعواس الفكرة الشابتة. وسعواس الاسلوب.

ولد ستيفين مام ١٩٠٩ في السرق من البرجوازية المشقطة السرق من والليبرالية وتحكي سيرته الذاتية وماليبرالية والمسالية المتالجة بالسخرية، عن طفولته للتأرجحا: بين أب تقهره للتسائل الأضلاقية، وهذا يها أب تقهره المتعارفة، وهذه الأمانية عندما كان عمر ستيفين التي عشر عاماً، وتضعير الأم من السرة من السرة من المرة المر

موضع صمحت دقیق فی المنزل، ولم یستسویب سـتـیلغی تلك الأصر فی مهیه، إلا بعد رفاة ابیه بعام واحد. حیث كان عمده إذ ذاك سـتـة مشر عـامـاً، وحكایت عن هذا المرضدوم، هـی مـشال غیر عـادی، یعـبر عن «منجه»، رعن بساطته البادة «هابعه الفتی الذی یجمل كـتـاب «هاام داخل عالم» كتـابا علی نفس مستوی اهمیة «یوبیات» اندریه جید ار لیوتر، کتب یقول:

وفي المهدر حيث كنان يهوي هامبستيد عددين، بدأت أقول لنفسى أن عندى المزيد من الطابم المشترك مم هؤلاء الأولاد ذوى الإحسساس والألطف والانطوائيين، أكتس مما عندى من طابع مشترك مع الانجلين المتحالين القساة والمفتومين على الأغرين. فطبيعتي كانت تخفي جرحاً، وميلا إلى كراهية الذات وإثارة الشفقة على الذات. كانت تضفى صرنا كامناً ودائماً، يضع أحيانا انهزامية ربحية، كانت تبدو غريبة حتى بالنسبة لي ـ في الوسط الإنجليزي الذي أعيش فيه. ويجب أن أعترف، بأننى ، رغم عدم كوني أبدأ من أعداء السامية . فقد كنت أحتقر سمات معينة في تكويني تبدو

سمات يهودية، وأن طريقتى في النظر إلى الإنجليز، كانت تتضد تقريبا في بعض الأحيان شكل الصب إسلالة أحنية».

وهذه السيرة الذاتية، ستمت في
ويرميات: ١٩٢٩ - ١٩٢٢ - ١٩٢١ - ١٩٢٨ ، تعيير أ
عن رغبته في الشمول وبالاكتمال» على حمد تعبيره، وهكذا تجرب
الأربعون سنة الأراي من حياة رجل،
الإربعين سنة الأراي من حياة رجل،
ومحاسبة الذات، مع هذا الرفض
ومحاسبة الذات، مع هذا الرفض
ولمحاسبة الذات، هم هذا الرفض
ولمحاسبة الذات، هم هذا الرفض
ولمحاسبة الذات، هم هذا التحلق باللهم.
ولقطائه مع ماوين، والاتصراف إلى المناسبة وله، والمند وواث، والشدوة والمشروقة،

الجنسى والحرب الإسبانية، والشعر ومواخير برلين، وأخيرا الصرب والزواج. ثم الكتب والكتب.

فسوق كل مسوفسرع من هذه المؤمسوات، في التوازن الدائم بين الاختيار عني في الدارية المدرية المدرية المدرية المدرية المدرية المدرية المدرية المدرية المدرية الاختيار المدرية المدرية الاختيار المدرية المدرية الاختيار المدرية المدرية الاختيار المدرية الاختيار المدرية الاختيار المدرية الاختيار المدرية الاختيار المدرية الاختيار المدرية المدر

مباشرة، لكن المهم أن عمله سبيقي،
بيندا أعمال كثيرة آخرى سنتفس،
ثم إنه في مثل تك السيرة الذاتية
أكثر مما في الأبحاث التاريخ
الشقيا، يمكن أن فقيرا التاريخ
دالمقيقي، للحرب الإسبانية التي
خاضها المتقنون التقديون (وليس
المتصدية تتحبيد ذلك لدى هواة
الإثارة السياسية)، وفيها يمكن أن
نشحر إيضا كيك كالت المانيا

محطمية شاضيعة، وكيف يمكن

للشبياب أن يذلي بعض أهوائه.

ويهذا كله، يمكن أخيرا أن تتعرف

على سيد جنتامان مات منذ قليل،

ولم يعد يهجد اليوم أحد مثله إلا نادرا. رجل كان يوصف في الماضي بانه «أوروبي».

هنري ميشيل موتييه

ته: أ.م

الفوامش:

- (۱) ترجمة جريرم فيالينيف ـ نشر بورجوا ١٩٩٢.
- (۲) مجموعة مختارة من القصائد بعنوان «نظرة». ترجمة جان ميجيرن، تقديم هنري هيل. نشر ديقرائس، أوريه (باللفتين)، ۱۹۹۰.
- (٣) ترجمة هوبير نيسين، وساشا مان، وسيلفان فاني نشر داكت صوبه، ١٩٩٠.
 هذا هذا وقد نشرت ايضا في بورجرا عام ١٩٩٠، وعند ١٠٨٠٠ في ١٩٩١، رواية تحت التكوين بعنوان دللعبد، ترجمة جويوم فيالنيف.

مهرجان الإسهاعيلية الدولى الرابع للأظلام التسجيلية والقصيرة

شهدت مدينة الإسماعيلية الهادئة في الفترة من ٢ وحتى ٣٠ يوليو مهرجانها الرابع الدولى الرابع للأفلام التسجيلية والقصيرة،

وقد جاء المرجان هذا العام مثيراً للجدل - في جوانب عدة -منها التنظيمي ومثها الفنى البحت.

على الجبائب القثي ـ شبهد المرجان عروضاً آثارت المعل حتى قبل عرضها كالنيلمين الصريين _ معبيان وبنات ليسعرى نمسر الله وحاجز بيننا _ للمصرى دخالد الحجره.

وكان صبيان وبنات قد عُرض في ثاني أيام الهرجان وسبقته





الفيلم المصرى غرية السيدات

ضبة حول الفكرة الجريثة التي يتناولها نصير الله وهي ظاهرة الحباب الذي شاع في مصدر

وعلاقته بالحب والحياة بين الصبيان والبنات وتراوحت الأراء بين من يرى أن الفيلم .. فخ سينمائي جميل ، وأنه يندرج تحت بند بيع الشخلف بينما ركين البيعض على دبانة المضرج _ السيحي - متسائلاً هل يستطيم التمدى لقضية إنسماب الفتيات السيحيات للترهن؟! بينما رائ اخرين أنها جرأة كبيرة تُمسب لنصر الله وليس عليه أولاً لكونه أول من يقصدى لثل هذه الفكرة وثانيا لديانته بالمبع ويعيداً عن كل هذا ... أعتقد أن مشكلة الفيلم الحقيقية ليست في قضيته ولكن في طبيعة التناول.



نيس الزبيدي للخرج العراقي الذي كرمه للهرجان

فنصس الله يتحصدي لشكلة خطيرة ولكئه يعالصها بسطمية راحيانا بإستخفاف - هناك فرق بين اليسساطة والسبهولة - هذه هي للشكلة المقبقية للفيلم وقد نال الفيلم جائزة أحسن فيلم فيديو من جمعية النقاد ليس لجماله أوحتى لجرأته بل في غاني لانه كان أفضل الأسوأ فيما عُرض تحت بند أفلام الفيديو وهي وسيط جيد ترجو أن يتطور ليبرقي الستبوي السينما الحقيقية ولا يكون فقط مجرد تقليعة الفيلم الثاني الذي أثار الجدل حتى قبل عرضه هو فيلم : حاجز بيننا للمخرج خالد العجر وهوما دعي إدارة المرجان لتلجيل عرضه ا قبل نهاية المرجان بيوم.

والفيلم هو مشروع التضرج للحجر من كلية السينما ببريطانيا ـ



فؤاد التهامي للخرج للمعري أأذى كرمه الهرجان

وسيق عرضه في مهرجان الذيام اليهوري بلندن مذذ شهور ويدور حول قصة حب مستحيلة بين شاب مصرى وقاء يهورية – ورغم الهجرم الشماري على الشيام قبل ويصد عرضه إلا أن قرار عرضه كان صائباً من إدارة المهرجان على الاتل المتعلم كيف دواجه مشاكلنا ونحول الشتيمة إلى قاش مسعى مهما كانت درجة إختلاننا مع الخر.

وليس هذاك غـضساهســة في قصمص من هذا النوع - لإنها تصدت يوميا حتى داخل إسرائيل نفسها - ولو أن الخرج تناولها من وجهه نظر إنسانية - لما أثارت حــفـيظة احــد

ولكن الفيلم مُسيس لحد بعيد ـ يثيرك من أول مشهد .. كل تفصيلة فيه تحتاج لوقفة طويلة العرفة دلالتها ـ الذا يجعل المجر البطل المسري عاملاً في محل حلواني بينما البطلة اليهودية عازلة تشيلان للاا يقدم البطل التنازلات من البداية رغم ضيق الجميم منه؟! وأولهم البطلة _ هو بالقابل بيتسم الجميع _ ويجاملهم ، يشترى للبطلة كارت معايدة ويجهد نفسه ليزنه بالحروف العبرية _ يرتدي طاقية الصاخامات الشهيرة ويذهب معها لمقابر البهود يتشاجر مع اصدقائه العرب الذبن إغتارهم الصجر _ أجلاف _ بدناء قبيمون - لأجل عبون حبيبته بينما هي تصلعه لإنه أشير جارتها عرضاً أنه مسلم وفي النهاية يعد سكان العمارة على أن يرحل البطل ويضتتم

الغيلم الإيطاعي دومق

الفيلم بالجارة اليهودية والمسعد يرتقع بها بحسن للصري يدنولها بقلة حيلة بيتما الخلفية اغنية حب عبرية.. ويعيداً عن القمية ـ جاء الفيلم متواضعاً للفاية على الجانب الفنى وكان خالد المجر - الذي قام ببطولة الفيلم مهزوزأ ويدنيا وساذجأ مقارنة بالمثلة اليهودية مما أضاف بُعدا جديدا من عدم التكافئ بينهما .

١٠٠ عام على مولد السيئما غصص للهرجان يوم الغميس ٧/٢٧ للاحتفال بمثوبة السينما وهو الاستشال الذي بدأ منذ اليمم الأول للمهرجان باللمعق الذي يممل عنوان دسينما تهجراف لرمييره وهو اسم أول جهاز للعرض السينمائي إخترعه الأغوان لوميير قبل ١٠٠ عام وفي هذا اليوم عرش الهرجان الأقبلام التي التنقطها لوميسر في مصدر ويبلغ عددها ١٨ فيلما قصيراً مدتها جميعها ١٦ دقيقة رتم التقاطها ١٨٩٦ كذلك عرض الهرجان فيلما ممن أرشيف السينما التسجيلية المسرية وهو فيلم زال الشسر _ الذي أغيرجيه مسلاح إبق سيف ثم فيلم تسجيلي جميل إسمه ذكريات واشواق السينما المدرية



لقيلم السوداني ومساره



القيلم التركى كوزا والشرنقةء

إخراج سعمد شعبان وهو أشبه برثاء لفن السينما في مصر ولتاريخ السينما المسرية الذي تُباع علب أفلاسها القديمة واجمزتها النادرة كخردة تطؤها الاقدام ولا تجد من ينقذها.

ومن اللفسات التي تُمسب المهرجان احتفاؤه باسمين رجالأ

حديثا عن ساحة الإبداع أولهما وأكبرهما - المضرج البدع عاطف الطيب الذي قدم الكثير للسينما المسرية حيث عرض له الهرجان فيلمين تسجيليين حققهما في بداية مشواره هما جريدة المصباح ومقابضة.

كما إمتفى الهرجان بإسم الراحل مجدى أحمد المخرج الشاب الذي توفي في أول أيام ٩٥ قسيل أن يتم الثلاثين وكان هو الآخر منذورا لمياة حافلة بالإبداع لولا أن طالته يد القدر قبل سفره لإيطاليا باسبوم لإستكمال براسته السينمائية.

وعرضائه الهرجان فبلميه الوحيدين: أوكازيون، بيت جدى.

أما التكريم فقد كان المرجان محدداً وذكياً إذ قصره على إثنين فقطمن كبار مبدعينا التسجيلين هما المسرى - قرأد التهامي الذي ظل واحداً من رموز السينما التسجيلية المنتزمة في مصر وذلك بعرض ٦ من أفلامه منها ٥ قديمة كما عرض الهرجان للتهامي فيلما واحد حديث نسبياً هو شارع قصر النيل ومن هذه الأقبلام المسروضية على أختلافها بتضح اسلوب التهامي

الرهيف ... الواعي ، الجميل والمتزم قي إن معل

أما الثاني الذي كرمه المرجان فهو الخرج العراقي الأميل التعدد الجنسيات قيس الزبيدي وهو مهما إختلفنا حول جنسيته لا نختلف ابدا حول كوته فلسطيني الهوى ـ اعتبر منذ البداية أن القضية الفلسطينية هي قضيته وكرس إبداعه للدفاح عنها ـ عرض الهرجان للزبيدي قبلمان هماه

بعسيداً عن الوطن ، شههادة الأطفال القلسطينيين في زمن الحرب وكلا الفليمين يجسد برهاقة بالغة مأساة الشعب الفلسسطيني من خلال لغة سينمائية متميزة .

كذلك أسعدنا فوز فيلمن من أفلام التمريك وهما الفيلم الإيطالي ديمر ٦ دقائق جائزة لجنة التحكيم والروسى للعرض ٢ دقائق جائزة المسن عمل أول وكالاهما يتميز بالخفة والطرافة منضمأ إليهما فيلم روسي ثالث هو جاجارين ٣,٣٥ دقيقة .. والذي أعيد عرضه مرة أخرى بناء على رغبة الحضور_ والأفلام الثلاثة رغم بساطتها تحمل فكرأ عميقأ وروحأ إنسانية شديدة





التميز ويضاعنة دومن ويقدر ما تمينزت أفبلام التبصريك العلمية بمستوى عال جتى أكثر من إفلام التسجيلية العادية فقد جاءت أفلام التجريك المسرية متحاضحة المستنوى، ومع ذلك وعلى الجانب الأضرجات الافلام التسجيلية والروائعة القصيرة للمذرجين المسريين _ ومعظمهم من شياب

معهد السينما حديثي التذرج ــ مقاجاة سارة لرواد للهرجان لما تميسزت به من أفكار جسديدة -صياغات راقية ننيأ ومسترى بيشر بمستنقسيل أقنضل بالواتهم لم يستسلموا لشروط السوق لصناعة السيئما في مصر، والملاحظ - وهذا ليس غريبا _ ان كل عروض الشباب هي مشاريم التضريج الخاصبة بهم من المعهد ويعضيها جنصل على جوائز من مهرجانات سابقة.

من هذه العسروض فسيلم هائي خليفة عربة السيدات ، خالد عزت : أبيشوري المسد والروح سعد هنداوي : زيارة في الضريف - وهو الفيلم الذي تمكن من الفوز بجائزة لجنة التحكيم لأفضل فيلم رواي قمىير .

والجائزة وإن ذهبت لقيلم هنداوى إلا أنها تحية لضريجي معهد السيئما وجافز لهم على الاستمرار في نفس الطريق.

كذلك كان جميلا من المهرجان أن يهتم بالأفلام الأفريقية وهو ما يجحلنا نقف على التطور الذي صارت إليه هذه السينما على حداثتها النسبية من الافلام الافريقية

الافتة للنظر الفيلم السنفائي القصير الرمز ٧ دقائق وهو بالناسبة حصل على جسائزة احسسن فسيلم روائي قصير.

كنلك جاء الفيلم السيداني وانسازه مقابداً للمضور - تعمس له البحض بشدة بقدر ما نفر منه له البحض كذلك رميلي كرين الفيلم المستخد غاية في التجمير - وهي مضاهد غاية في التجمير - وهي يختقه المرز ويدهمه للسرقة ولكته يقبض ومع ذلك فالمفروقة الشرعية - وتأخلع يده على الطريقة الشرعية - وتأخل برقة وشجن كان ومع ذلك فالمفروة - ولي برقة وشجن كان

وتلزم الإشسارة إلى فسيلم من أجمل ما عرض بالمهرجان وتمكن من الحصول على جائزة انضل فيلم تمثيلي طويل من جمعية اللقاد قبل إعلانه كامسن عمل روائي تصيير أمل في لجنة التحكيم الرسمسية بالمهرجان وهو القبلم التركي كوزا أن الشرنقة - ٧ دقيقة - وهو شريط البض واسود حوارة تقريبا تعيز

بالجمالية العالية حتى أن كل مشهد كان لوحة فنية بحد ذاته.

على الجانب التنظيمي يُحسب للمهرجان إصداره لثلاث نشرات عربية وإنجليزية وفرنسية.

كذلك يُحسب له إضافة تجرية ساعة الفيديو وللقصود بها الترويج للفيديو كوسيط جديد يساهم في إثراء عملية الإبداع.

وكذلك تخصيص يوم كامل للإحتفال بمئوية السيندا وايضا ... الإحتشاء باسمي عاملف الطيب ومجدى احمد الراحلين .. بما يمنحه بُعدا بانزرامياً على المشهد السينمائي ككل.

اما ما يُحسب على الهرجان تتغيياً فهو رجود. أقلام في المسابقة الرسمية غير مترجمة اصلاً ـ أن مترجمة الفقة الفرنسية وانتي لا تعتبر لغه شائمة في مصر ـ مما افقد عدداً كبيراً من المضور القدرة على التسابمــة ـ والمثبّح في هد المسابقة في المسابقة الرسمية أن للشاركة في المسابقة الرسمية أن

تكون ناطقة بالإنجليزية أو مقرجمة إليها. المشكلة الثانية التي أزعجت الكثيرين هي إلغاء عروض القاهي والميادين وفي ذات الوقت مع الناس من مذول قاعة العروض بما بعني قسمسر الهسرجان على فسئسة التخصيصين وهورما يفقده صفته الجوهرية .. ومع أننا نقهم وجهه نظر منظمي المهرجان في عبروض الشوارع إلا أنه ما كان بحب الغامها حتى يتم إيجاد بديل يمكن الناس العادية من مشاهدة أحد الأجناس السينمائية التي لا يتوفر رؤيتها رغم أهميتها ورسوخها على أن دورة هذا العام - ويرغم كل مشاليها تبقى جميلة وناجحة بفضل كم الأضلام الهامة التي عُرضت في الهرجان وأولها فيلم الإفتتاح الذي يعتبر عرضه إنجازاً من إدارة المهرجان وهو فيلم ينابيم الشمس .. إنتاج ١٩٧٠ وإخراج الإنجليزي جون فيني وتصوير البدع حسن التلمساني وهو الفيلم الذي يعتبر اجمل ما أنجر على الإخلاق عن نهر النيل.

هالة لطفء

مــــــابـــات فنون تشكيلية

حمدى عبد الله ومومياوات السهم والنقار

يثير اللغان المحرى حمدي عبد الله، بمعرضه الاغير الذي عبد الذي بقاعة أغناتون بمجمع الغنون بالزير بالزير بالده على المسلات خصيب. وملاحظات مهمة، تقتع الباب واسما للتفاش والتفسير والتاويل، ولانتم أوى القد دائما أقواسا مقتوحة للسؤال باكثر معا هو دوائر مقلقة للعرض المقال للقيمة الكبرى لهذا للعرض المقان في المعرض المقان ويقرعه من التاويلات.

دلالة الشكل:

قسساولا.. لقت نظري هذا الاقتصار، أو الاكتشاء الزاهد بالابيض والاسود في كل لوهات المرض والتي بلغت ستين لوهة عدداء. وهذا الزهد اللوني ينبع في

هذه الأعمال، من روح متحسولة تجهد للومسول إلى الجسوهن وملامسة العمق الدفين، وكأن الفنان لايريد أن تقف ببنه دويبنناء وببن هذا العمق وذلك الجوهر بهرجة لونية، أو انضطاف للعين بمتحة الألوان وحضورها المشم في ذاتها. هن ابتداء بقف بنا مرقفا متقشفا، يهيئ الروح للنضول في مناضات متجردة، متصوفة، تظم عن نفسها بهرج المياة وزينتها، ومن ثم كان من الطبيعي أن يلعب والخطه دوره البطولي في هذا الاضتيار، ليس باعتباره فقط مجددا للشكل ومؤطرا للصالة، وإنما باعتباره البنائي والمعماري للقوي والكيبانات والشخوص التي تخلق هذه الحالة

الزاهدة وتبلورها في نسق تشكيلي. والخط هذا - وهذه قيمة هذا الفنان -لايلعب دورا أهادياء وإنما تتعدد أدواره، وتتباين فعالياته، من مجرد التحديد الضارجي للشكل مرة، إلى خلق الشكل نفسه من الداخل، إلى الإمساك الكلى بعناصس العملء باعتباره - الخط- للساهم الأساسي في دتكوين، الصبورة، والفنان يستجلب ببراعة هذا والقطء في مختلف تجلباته، وشتى تنويعاته، فهن يتمايل حينا وينحنى ويتداخل ني منطق عضريء ويستقيم أحيانا ويتعامد ويتقاطع في منطق هندسي واضم خالقا تلك الملاقة الديالكت يكية بين الهندسي والعضوى.





النظر في مذه الأعمال هو سيد الموقف، وربعا لأن الفنان يدرك أنه يمنع الضفر في اعماله تلك البطراة المطالخ، فقد أن الا يشموني على مصضوره وعلى حسيسارته الدور البطراة مقومات أخرى، ولا تزاهمه عنامسر مبايئة في سيمارته على عنامسر مبايئة في سيمارته على الامتيار عادة مايكرن صفاصرة لابقبلها إلا فنان مشمكن وقدير ويتبقي مضاصرة برغم التمكن ويتبقى مضاصرة برغم التمكن ويتبقى مضاصرة برغم التمكن ويتبقى مضاصرة برغم التمكن وممل كان جديرا باختياره.

الثور والظلمة: والأبيض والأسود هذاء لابد أن

يصلات المتفارد. إلى تاريخ هذه الثنائية، وإلى تراثيا الإسارة ليست علاقة تابعة كما قد بشادر للهلة الإلى، وكما قد يرمى بشادر للهلة الإلى، وكما قد يرمى والمضارات للقياة الإلى، وكما قد يرمى

على مسطح اللهمة.

كسلامنا الآنف. وإنما هي عملاقمة

متكافئة، فالخط ليس مجرد مؤملً

للشكل أو محدد له، والشكل بالمثل

ليس مجرد كيان أرجدته حركة الخط

من العبدم. وإنما هذاك هذه الرؤية

الكلية المتضامة التي جعلت من

الخط والشكل لاعبين ماهرين يتوقف

تسجيلهما للهنف في الرمى على

تعاونهما ويراعتهما معا في خلق

هذه الحالة الكلية الراحدة التوحدة

ماثلة حتى اليوم في الشعر والأدب والفن. هذا الصراع القديم بين الهة النور وآلهة الظلمة، بين الضيس والشير، بين العسدل والظلم، وباختصار بين الليل والنهار. ريما منذ إنسان الكهف الدجري الأول حتى الآن. يتبدى هذا الصراع ماثلا وقائما طيلة الوقت. تتباين تجلياته، وتتنوع اشكاله ولكنه يبقى جوهرياء هو صداح النور والظلمة، الأبيض والأسود، ومن هنا دلالة هذا الاغتيار بالذات من الفنان، فالصبراع لم ينته بعد مهما كانت الأشكال البراقة التي يرتديها، والأثواب العصرية التي يختفى وراهاء والأقنعة اللونة التي تجمله. إلا أن تنحية كل هذه الظاهر

الصبراع المعتدم الذي مازالت أثاره





عنه، وتعريته من كل هذه البهرجات يكشف عن أن هذا الهجعد مازال محكوما بهذا القانون الأزلى نفسه. بل أن له تقسمه سمأت ومنالمح هذا المسراع القديم نفسه، المجرى، الطرطميء البسدائيء تحكمسه التابوهات نفسها وتحركه النوازع الوحشية تفسيها.

وكانى بالفنان يرتدى نظارة خاصة ذات قبرات اختراقية معينة

دوكاتها من أشعة إكس، بضبعها لا على عينه فقط، وإنما على أعيننا نمن أيضاء فنصرى الأشياء من الرائها، ومن مظاهرها السطمية الأولية، وتعرى الراقع من بهرجاته واصطناعاته، ونعرى زماننا من أشكاله للنمقة للمذلقة الماصرة لنذ ترق كل ذلك وأصلين إلى العمق.. إلى الجوهر، لنكتشف أن الإنسان للعامير مازال هو الإنسان

البيدائي. وإن مستقيداته وإفكاره شبيدة العصرية ليست إلا قناعا يضفى اكثر الأفكار تظفا وأشدها بدائية، وأن صيراعاتنا المهذبة إذا ازيم عنها الستبار، لاتختلف عن صراع رجل الغابة القديم، أو جدنا البدائي، وأن معتقداتنا مازالت ـ رغم العلم والتكنولوجيا - تنتمى في جزء كبير منها إلى عقائد وممارسات وقناعات وإعراف وعادات متخلفة





جدا وريما شديدة الجهل ولكنها تتحكم في سلوكنا وتوجهنا رغم نلك.

تمم، هذه رؤية، لايمكن إلا ان تكون بالإيشي والاسعو، ولايد لهما ان تممل إلى الداخر الجوائي ومضمونا إلى الداخل الجوائي المميق. وهي فقط لاتخترق اكفان الممياوات حتى نرى الموياء الكفة غي الداخل رغم اكضائها وكانها وسيلة إيضاح، وإنما نرى حتى التلافيف الداخلية للجسد المضوء والتحسد المنوي والما نرى هذه

الصفسور الدائم والمتمازج لهنا الطائر الفعرافي، الدويه، المكبم، المتامل، الذي يتبدى في المشهد باستعران كالشهادة أو كاللعنة أو كالمكم، هذا الطائر الذي لايبدو. نهائيا - مفتريا عن هذا السياق الغرائيي والتغريبي في وقت معا.

دوكل إنسسان الزمناه طائره في عنقه، او دكان على رجوسهم الطير، كانه تك الرج التي غادرت الجسد، ووقفت على مبعدة تتأمله وترشى له، هو في خالة علاقة ما باستصرار وفي مختلف الخصات

المصرض مع الشكل، ليس الإنساني وإنما دالمومياري». ويلعب منقار هذا الطائر الغريب دور السهم هي لوحات اشرى: شااسهم هندسيا هم الملقارة الدائمة القائمة والمالمة الدائمة والإدائة القائمة والمالمة الراضحة المائمة وراء إبراز أبعاد هذا العالم الذي بقدر غوابته وسحره وإشاراته البحيدة علامة يسحره وإشاراته البحيدة علامة على المحادة الراضحة

ماجد يوسف

ىتابعات

سينما

أوبرا أوزيريس المقامية وحق إعادة تفسير الموروث الأسطورى

لقدر شدفات المجتمع المسروي، مقد أزمنته البكرة، ككانة المجتمعات الأخرى، فضيتا الرجود وليوت، فماول ان يقدم تلسيره ولمها، فابتدع حولهما الاساطير، التي تقدم رزية خميالية لعالم واقعى، وتمنيغ في بيتر مرية معطيات.

وغير المفسرة علميا وقتذاك، بين ثورة الطبيعة، وجويان النياء, وتجد الزرع، وشهور الشمس، وخسمواء القص واغتذاء الإنسان مرتاء كان لابد على هذا المجتمع أن يحييد بنية إبداعية تلك مطاليق قموضها، ومنحها دلالات، يسمهل عليه تقبل عدل الالتاء!

من بين هذه الأساطير المفسرة لعسالي الوجسود والموت، اسطورة «أوزيريس» - أوزير أو أوزيري -،



يسم م منسوبه من متعين الأهرام، و دكتاب المؤم، و ديب المراسية، و وسيد أرامسيوم الدراسية، و المسيوم الدراسية، و المسيدم المسيدم

اكثر من كاتب ، نذكر منهم وراقت توقيق الحكيم وراقت الدويري و عبد العزيير حصواء عبد العسرين راغيراً الحرض المسرين المساغ في التاليورا القاحية، عالي كالذي كتبه ، شداء ابو مواء وصاغ بعض إغانيه مواء، وصاغ بعض إغانيه

شمراً مردوك الشامي، داخرجه يتميز على مسرح الهناجر د، هشاء عند الفتاح.

ومن زمن الانكسسار إلى زمن الانكسسار إلى زمن المن المزادة والأمل في الانعسساق تظام مسرحي، تظلفه الزرقة حتى منتهاه، وتنبثق على يساره شسجرة، تعلق عليها عليها بالتعليم المناسرة عليها إلى عالم المناسرة المناسرة عليها إلى عالم المناسرة المسئورة كالمناسرة المناسرة المناسرة المناسرة المناسرة المناسرة المسئورة المستدعى، داخل مركز المسئورة المستدعى، داخل مركز

الهناجس للفنون، بواسطة المضرج الدائم التنجيريب د. هناء عبيب الفتاح، وعير نص د. نداء أبو مسراد الغنائي للرسيقي، وحسنا اسمیاه بـ داویرا مقامیة»، فهو بالضعل ينتحى لفن الأويرا الفنائي اكشرمن انتبعائه لغن السبرح الدرامي، كما أنه يعد خطوة هامة وجريئة على طريق صياغة عمل أوبرائي عربي، يعتمد على التكوينات النقمية العربية القديمة، متجاوزة تمرية ترممية تمسومن الأوبرات القبريبية إلى اللقبة العبريبية، مع الاحتضاظ بالبناء المسيقى الفريي، كما في تجرية الراحل عند الوحمن الخميسي في الستينيات.

وعلى متن مجموعة متنوعة من البشماؤية . ذات الإيتاعات المتسهاة.
ويداخل سينوجرافية تمتري على
ويداخل سينوجرافية تمتري على
المحضور عمود (بحيث
اعتبادل المخضور عمود (بحيث
اعتبادل ومرثأ لاستراء جسد
اوزيرس (اوزيري) ودلالة على بعث
وكرسي العرش التصارع عليه، ثم
مدة المساحة السينوجرافية ينطاق
سفينة العبور العالم الآخر. . داخل
المدت (العرامي) محكيا ومخني، المخال
المدت (العرامي) محكيا ومخني، المنا
المدت (العرامي) محكيا ومخني، الميا
المدت (العرامي) محكيا ومخني، الميا
ولادنا باللحظة المروفة، المياب، المخال،
ولادنا باللحظة المروفة، المياب، المخال، المياب، المياب

غياب والرجل الأغضرة كما أسماه توفيق الحكيم، إنه (العلم) الذي ديرشد الشعب إلى عالم التور»، وإذا كانت غيبة دارزيريس، عند عبد العزيز حموية، قد طالت لسنوات عشر، يون معرفة أسباب الخروج، وإن عرفنا بنتائجه، فإن غيبة دارزيريس، (اوزيري) في غيرضنا المالي، والتي وقيقت عند السنة التأسمة، قد جددت سببا لهذا القياب، وهن الهروب بعد فعلة أثمة، فقد مارس الحب مم الجثه الأشري ونفتيس، (نبطير)، زوجت أضيه مسيت، (شيت)، ويذر في أحشائها بذرته، لقد خان زوجته، وهرب عثيما بدأت عبلاميات الصمل تظهر على (نبطي)، وخشيت هي أن يفتضع أمرها أمام زوجها (شيت)، فهريت بصملها عاراً وشجلاً، لتضم في السدر ابنها «انوبيس» (انوبي)، وعندما تعلم (إيزى) بمقيقة غياب زوجها تلمنه، بعد أن كانت تنتظر عربته ليمسود برضبابه جسدها الأبيض، هي تلمن الزرج الخائن فيه، لكنها تشتاق للماشق داخله، لذا تغال تهفر إليه، بينما هو قد خرج دمعتبا وكثيباء يعطى الخصوبة عائا والسعوباء، ويزرع الأفاق دعشيقا وعلماء، إنه رسول العثاية الإلهبية

للمالم، يحمل بقلبه المذاب، وعلى غهره اللعنة، وينشر المي والضمسوية في كل مكان، وإن كنا لاتعرف للذا يصلفيه رجل الفكر دطاهسوت، بانه خسرج دمسعسنيا وكثيبا ...ه، فالعداب أمر وارد بسبب خطيئته مع زوج أخيه، أما أن يخرج دكتيباء قهق أمن غين ميرن من دلخل سيباق النص البيدم، وهو ليس بصاحب (الوجه الكثيب) أو «القبيم» وأقعياء وحتى ، وأو كانت ضرورة الصياغة الشعرية قد دفعت صاحبها لإضافة صفة الكآبة هذا، فهي أيضا غير وأردة، وكأن من المكن أن بقال مشلا إنه خرج دمعذبا وحزينا...، ولاينكسر البيت ويتهدم الكون.

وبالرغم من أن هذاب داويزيري جاء نتيجة الأشتار تربي الآخ، إلا انه لم يتسوقف عن هسشق العسالم طأهمانه، واشسعا ذات في مواجهة دشيت، الذي يؤكد في جملة تقريرة الماحية وهم، والمسياة ملهاة، ويمان أن الجمعية قد سقط حين سقط داويزيري، لقد سقط حين سقط داويزيري، لقد سقط الطما) في التخطيسة الكبري، وإذا قساله، في التخطيسة الكبري، وإذا قساله، بالفهم المعيدي للهيمن على العملية.

فسقط الكل عقبه، غاب الرجل عن المكان، فساماتت الرأة/ الأخت/ الزيجة تقسيهاء قماذا يصبث حين يمود، بعد أن سئم الرحيل؟.. يعود واوزيريء دون مكدمات من هذا (الهذاك) الغمامض، ويقمول في أول طهور له على السرح: دقطعت محس وجلت العالم الأبدى»، وهو مايشى بانه كان في مملكة الموتى، فإذا كان الأمير كنذلك، أدركنا سبب قبول «إيزى» الموت، كي تلتقي بزوجها المبوب في (العالم الأبدي)، وإن لم ندرك في الوقت ذاته سبب اقتران ثمار شجرة العرفة بالموت، فشجرة المبرقة فلسنقينا واسطورياء هي الشبهرة المائمة لأسران المياة، وثمارها هي الكاشفة أمام الإنسان غطاء المهول ومايضيته، ومع عوبة «أوزيري»، واكتشافه موت زوجه ومحبوبته وإيزىء، يشكى ذاته ويلعن جنبه، ويأخذ من وشيت»، وبسذاجة العشاق، كأس النبن، من الشجرة الفامضة المعنى، ويموت هو الآخر، دلضلا مارانته عمون (نجد)، الذي أتى به «شبيت» وقشمه كالناويس، وسناعده على الولوج إلينه، ويغيب وأوزيريء موتاء فتستيقظ وإيزيء عائدة من غيبوبتها الميتة إلى أرض الراقع، لقد افتداها «أوزيري» بحياته

باستمها . تعود دابزيء من غيبتها، لتتلقى، وتتلقى معهاء ماتسبرده أشتها ونبطىء عما حدث في ظمة تغيير المساهد، عن وضع داوزيري، في العمود/ التابوت، وتنفه للنهر فالبحر، وماسارت به دسفینة النور في عومها الميده، مضيئة الكون باكمه، فتتحول «إيزى» إلى طائر تبحث عن رجلها في دالعالم المسارىء، وينتقل بنا الكان إلى أرض جبيل الفينيقية، والزمان إلى زمن الأساطس البابلية والأشورية والقينمقينة والاغريقينة، وتذوب الشخصيات القرعونية في أخرى، فيصيح رجل الفكر مطاهورته الإله القمرى البابلي دسنء ويضحى رجل العلم دانوييء الإله الشسمسسي الكنماني وأشمون، وتعمى الأخت ونبطىء الربة وعشتاري، التي عشقت

«أدون» - أو «أدوني» بمعنى السيد، والذي حسمل اسم «انونيس» عند الإغريق.. وقد أرأدت معشبتاره أن يكرن كما هر «رجلا جميلا راعيا وحنوناء، بينما ظن هو أنها تريده درب الوري/ صبليا عتيا عظيما قادرا وحروناء، وبين تفسارب تصبور كل متهمنا للا يريده الأشرامته فلقدته دعشتاری، رکما هی هر فی شخصیة إله الشمس البابلي وتموري - والذي هر اسطوریا زوج عشتار ،، وتعزج السرحية بين الشخصيتين، وتجتزئ مكاية تمسول دم «أدونيس» النازف بفعل خنزير بري، بإرادة رية الجمال الماشقه افروديت إلى زهرة شقائق النعمان، تجتزئها السرجية، وتنقلها من دادونيس، إلى وتموزه، مازجة بينهما و «أوزيريسرية الذي عبشرت معشتار، بتابرته سابحا في اليمر، قصلته إلى بيتها، وليس ملك بيبلوس كسما في الأسطورة الفرعوثيمة، ووضعته إلى جانب عمودها، حتى جاءتها وإيزىء لتحمل تابون والأغضر إلى الأرض السمراءة.

وعلى أرض الوطن، تسساير المسرحية الاسطورة، فتحمل وإيزى من روح «أوزيرى» ويباركها رجل الفكر، ويمزق «شيت» جسد الزوج، فيبدا القمر للعلق بدراً في سماء

السرح في الاختفاء تدريجيا، حتى يصبح محاقاء فتسود الظلمة المكانء لكن الزمن بمضيء والفتي مصوره يشب عن الطوق، ودايزي، واختما وقطاحصورته و واثوبيء مواصلون البحث عن (كل) أجسراء داوزيريء، حتى يكتمل، ويعود القمر بدراً في السماء، وتعلن دايزيء أن العروش السلوب سيعود يوماء وأن مادمره دشيته سيبنيه مصوره، ولكن ولكي يعمد الثائر القادم لثار ابيه، لابد من مروره برطة التطهر عبر تصارب الهسواء والماء والنارء بعدها ينقض دجوره على دشيت، بسيقه، ويضريه ضربة تضميه، فتنزعج وإيزىء . ريما لأنها ترفض مبدأ الإخصاء وتقف في وجه ابنها، وتعمل على تطبيب جسد دشيته مما يغضب ممرره فيضرب بسيفه تأجها ويرتعه أرضناء مسارشا وموجها كلامه إلى الآب المفتال: «أوزيري»: إنى ابنك الثائر حور، جنت كي أخلصك من خيانة حراءء.

لقد أصبحت دايزي، في دفاعها عن عدم إخصاء الأخ دشيت، في نظر الابن (خسائنة)، كحصا كسان داوزيرى، في فعلت لتخصيب الأخت دنيطى، في نظر الزوجاة (خائنا)، ولكن بدلا من لعن دصور،

لأمه، أو قتله لعمه دشيت، يقعى على ركبتيه، طالبا منه أن ياغذ حياته بعد أن المثرات نفسه، وعجوز من المارجهة والانتصار على الشر، فيكنفي دشيته بان يقتلع عين دصوره بمقتاح الصياة، فيضع درج المقتومة، وإلتي يعدي دعون الإله الأخير دور المهاء، هذا للأجاد الدولياء،

غاب داوزيري فعلا، وانتصر الشر، وعجز دعور، عن تحقيق الثار والقضاء قضاء ميرما على الشر، واكتفى بأن يترك مهام العياة، ليدخل طاهرأ إلى صلب الاسرار للانسة.

وينتبهي هذا العيمل الأوبرالي

للمسرح بنبرة تشايم قادمة من رحم الاسطورة والتازيخ القديم إلى أرض الدائمة للدائمة من الزمن الدائمة من الزمن مصروة للمساء» و «إسقاط على الأرض لنظام الاقسيباء فيه الكلمة الطيبة أرض مصسرة علامة تشارك علما المطابقة على المائمة على مصدقة وكلمات محفورة والاقتراد والمشاي وسقى من المرض ورغم تقسير و. هيشي وصقى في دوغم تقسير و. هيشي وصقى في دفاعها عن العرض . الجمهورية في الاضماء المناسعة على المرض . الجمهورية والاقتراد المناسعة على المرض . الجمهورية والاقتراد والمناسعة على المرض . الجمهورية والاقتراد المناسعة على المرض . الجمهورية والاقتراد المناسعة على المرض . الجمهورية والاقتراد المناسعة المناسع

٩٥/٦/٢٦ ـ بإن دسفني هذا الكلام أن المعربين القدماء كانوا أصحاب نظام روحاني وفكري رائع، وإنه، مع مرور الزمن، قد نسى الناس هذه للذاهب ولم يعسودوا يرون سسوي الآثار الصجرية الباقية، دون شهم معانيها وإدراك وظيفتها الروحية رغم ذلك تظل هذه الكلمات المتشائمة والتي ينتهي بها العرض، تطن في أنن الشاهد، مؤكدة له أن الكلمة الطبية قد غادرت أرش مصر، وعلينا إسا أن تعيدها من (السماء)، أو نبحث عنها في بلدان أخرى، وأننا لم نعد نملك سوى القبور والكلمات المشورة على الأصبحان، أما العلم والعرفة والمكم فقد توارن مع «أوزيرى، في تابوته، والشبياعية والثار والثورة، قد انهزمت مع هزيمة دحوره على يد دشيت، ودفاح دايزي، عن الأخير.

لقد اقتمم عرض د. هناء عبد الفسلاح التميز فن الاويرا، فقيم تجرية ناهجة بمقاييس الاقتصاء باجترا على الوريث، فاثار ما أثاره من ردود فعل متباينة، تحسب له أكثر ما تحسب طيه، وقدم لنا في النهاية ندونجا من الاعمال الإبراعية التي تاير القضايا، ولاتدر في حياتنا التي تاير القضايا، ولاتدر في حياتنا من الكراء.

مسراء عطبة

متابعات نون شعسة

كامل أيوب وشعر المساسية المرية

بالرغم من أن الشساعدر الدامل اليوب الذي وثع دنيانا منذ السبيع قابلة لم يصدر له إلا ديوان المدام وألم المدام المدا

كأن كامل أيوب شاعرا ستعدد الأفاق، متميز الأسلوب.

وإذا كمانت تجرية شماهريا الرحال متشعبة الاتجاهات، فساقف على جانب واصد من جوانب هذه التحرية، أثرت أن أطلق عليه شعر الصماسية المصرية، ويمثل هذا الاتجاه فالمرة هنية تتجهاي بشكل بارز في عدد غير تليل من تحساند تسترعب كل تجرية شاعر المخر مسائد تسترعب كل تجرية شاعر المخر مسيدا الريادة هم ومسجماهمة الذي أصبحت عبدالمائحة تمام شمده كله هذه الذي المناص، كله المناص، كله المناص،

وتتبيلور هذه الظاهرة في مجموعة من لللامع الغلية يصقق برورمة على النص الشموي، خاصنية تقديد بها الشخصية المدرية في مجال التحبيد والإداع، بصيت لاتخطابها الذائلة اللماساة، والتي تتمثل في هذا المس الشعبي، إلى المباز والتغيل يكاد يقود بها المزاج المسرى عن غيره من شعوب امتنا الموسي، والمريقة في المباز والتغيل يكاد يقود بها المزاج المسرى عن غيره من شعوب امتنا الموسية.

وفي استقصائي لهذه الظاهرة في شعر كامل أيؤي، وقفت عند ست قصسائد في ديوانه والطوفان وللدينة السمراء، وهذه القصائد

الست هي: دمسوال، مسريض حب، نبوية، الهدية، بقية اللحن، وحمه.

لنقرأ معا هذا المقطع من قصيدة «موال»، وأثرك للقارئ تَلَمُّس ملامح الحساسية المعرية فيه:

یا خارس البستان عندی علیل یه چر الطب یه من زمان

ویدُعن العرال أنه یطیب بقطرة من ما، زمزم وجرعة من ما، نیلنا الحبیب

وشمة من ناضر الربان

يتمقق في هذا القطع اكثر العناصر التي تشكل هذه الظاهرة:

طريقة السعرد كما تتمثل في الحدولة المعرية، ثم استعياء الماثور الشعبي فيما يتعلق بالداء والعلاج، إلى جانب تجلّى الروح المعرية في طريقة صياغة الجملة ونسق التعبير، علارة على المعرى الشعبي.

وننتقل إلى قصيدة أخرى هى «مريض حب» التى يستوحيها شاعرنا الراحل من بعض المرددات الريفية.. يقول في هذه القصيدة:

قلب العدب لايبدا ولاينام وللبوى أحكام ية رقذن وبع ره الطاس

بالدقرار مدّ يديك أوقك التيار

فانت جار

إن لم تنكن تج ود باللف لم وبالتبلام ألمم بواجب السبلام

أنا طريح الفرش للصديح - با أزخت الجنب ر با

إن المساسية المسرية، تتمقق إلى جانب الجر العام الذي يسود القصييدة في مثل هذه الإشارات: «قلب المعب لايهدا ولاينام - والهري المكام - أنمم يواجب السالام - إنا طريح الفرش ... للصبح ما أرحت طريع الفرش ... للصبح ما أرحت

الجنب.

وكما تبرز المساسية المصرية بخرائقها في التعبير والتصوير في هذه القصيدة: «تجلى في بقية القصائد، مثل تصميدة «الهيدة» التي تستوحى المدونة الشعبية التي يخطب ود سنت المسن والجمال، فيها شخصيات: الأمير والقطير، هيما شخصيات: الأول «الف ناقة»

محملة، وكنز تبر ليس يعرف الزوال، ولا يقدم لها الثانى غير حبه وهشقه للمياة والفئاء والعلوب، ومع ذلك تضعله «الجميلة» على الاول، كما يتحاتر فى المكايات الشميمية المعرفة التي تنجاز دائما إلى صف الفتراء والملحونين.

أما قصيدة دبقية اللحزية فتستحضر إلى الذاكرة تلك الحكاية الشعبية التي تترود في الريف للصرى حول البطل الشعبي دحسن للفنإتي،

التان تحيان شاعبه ببطرط

تعرفه باسرها كل قرى اسيرط ويمد فليست هذه المسقصات القليلة دراسة لشمر كامل إيوب، وإنما عن إملالة اسريمة على جانب ماهد من تجريته الإيداعية المتحدة الروافد، والتي يحتاج كل جانب منها إلى دراسات ودراسات.

ومسبى أن اقتمها إليه هدية مراغضه من أحد رفاق ديره، ولمل بعض المقاتيع التي قدمتها في مقد السطور تقرئ الدارسين بولوج عالم كنون الوبي الشسمي الشرى، والكشف ما فيه من كنون الإبداع. عبد المنحم عواد يرسف

متابعات شعر

الإنسبان.. والشاعس عبدالله السيد شرف

رغم انتى لم التق الشساعسر عبدالله السيد شرف إلا سرتين، مشر مشر سننات، وكانت تزداد عملًا يومًا بس منات، وكانت تزداد عملًا يومًا بس منات، وكانت تزداد عملًا يومًا بس مناته اكشر مرارة ثم اكتشفت مع مرور الأيام لا مصر لهم والدين كان يهون عالمين يكن يبهن عليم يكن يسمع لنفسه أن يقصم عن يكن يسمع لنفسه أن يقصم عن المرت الذي كان يراه قريبًا منه ويعرف الهستم المستمر في رضة إليه،

قى للرة الأولى كنت فى بيست، مع مجموعة من الأصديقا، ويجرى المديث متقطعاً حتى لمت فوق أحد رفوف مكتبة ديوان ابن الرومى فالتقشه وأخذت أترا بائيته البديعة التى يشكر فيها يائساً:



ألا من يرينن غسايتن قسبل مذهبن

ومن أين! والفسبايات بعسد المذاهب

وادهشنى أن الرجل قطع حديثه الهامس مع الصديق الذي كسان يجلس بجواره وأخذ يستحثني على

القرارة ويشجعنى وكاننى صاحب القصيدة، ولم يتحدث عبدالله شرف عن نفسه ولم يقرأ شيئًا من شعره، بل كان منشغلا بالجالسين معه.

فى الرة الثانية رايته فى معرض الكتاب ذات اصميل شدرى بارد، وسمحت لى علاقتي به أن الومه لائه استاجر سيارة خاصة رجاء ليلقى أسعره فى للعرض، قات له إنه قد لاتتاح له فرصة إلقاء الشعر هذه الليلة، ومدتى لو صدت فصن الذي سيسمه فى هذا الزماء؟

ولكنى - لدهشتى مرة ثانية - كنت أسمع منه أو من أصدقائه أنه كان يصضر التدعايات التحاد الكستاب أو يشارك في بعض الندوات التي تقام في القاهرة، وأنه كان يسال عن الغانبين الكسالي من الإنباء الذين لا يضغرون هذه الاجتماعات.

اكتب هذا الكلام بعد أن قرأت العدد الجديد من مجلة دغزله التي يصدرها قصر ثقافة غزل اللحة، حيث كان محور هذا العدد عن ذلك الشاعر الرقيق الإنسان الذي وجد سد عائدة في الإنسان الذي وجد ومحاولة تغليف متاعبهم.

لقد ضم هذا العد قصائد كتبت عن الرجل أن أمديت إليب، وكذلك عن ري برا الميدان الكثيرين، شهادات ما كتبته إيمان يكرى إذ لمست باختصار المساني في شخصية الجانب الإسساني في شخصية عبدائلة شرف، وقد ما غفل عن المبدين تقول إيفان بكرى:

دعرفته إنسانًا قبل أن أعرفه أديبًا وشاعرًا فأحسست أننى أقترب ملك باجنحة من الفضه يحيا في عائدًا لينشر ألحب والدفء. كان مضعاً لكل موهبة حقيقية، وكان أول من يهنئنى على أي نجاح. وإن يعرفنا عام عا سوى تلك الذكريات الشرعية للك كان هذا الشراعي يحمل بين أضلعه قلبا الشرعية ملك أن هذا الشراعي يحمل بين أضلعه قلبا ججع الكون.».

ریقم آن عبدالله شرف کان یری المرت پتاممس علیہ منتظراً احظة الانتہ ضام، إلا آنه فی خطاباته آلتی تلقیتها وتلقاما غیری منه وفی شعرہ الذی قرآته لم یکن

يشير من قريب أو بعيد إلى الاصه التي كانت تشقالة حيماً بعد يوم، وكان يبدر متفائلة حيماً وإهيانا كانت تنطق منه ضمكات مجلها: ولعله لر رصد تجرية المرض هذه -كما قمل بعر شاكر السياب -مرائاه والذي كان يتصد فيه عن المن في صوره المرية السائهة. الكم في صوره البرية السائهة.

عبدالله شرف كان ينقلب فجأة إلى غضب شديد، ولأسباب قد لا توجب هذا القضي، وأذكر هذا أننا تشرنا له في «إبداع» قصيدة جاء ترتيبها في اخبر المجلة، فبارسل لي خطابًا غاضبًا قال فيه إنه كان يقضل الا تنشر القصيدة أبدأ وأنه يحملني مسؤولية هذه الإهانة لشعره، وكتبت إليه مفسرًا أن الترتيب يقوم به البكتور القطوان جهدي انمصس في دفع القصيدة للنشر، ومع ذلك فالقصيدة الجيدة ستلفت النظر جتي لو تشرت في بطن الغلاف وخذ مثلا " - مكذا قلت له - قمسيدة درين جدة الخاز بازء لحسبن طلب، لقد نشرت في باب تجارب، ومع ذلك أنتيه لها قراء الشعر بل والشعراء وأغلت حظاً من الذيوع لم يتم لكثير من القصائد.. واستمر المحل بيني وبينه مدة طويلة حتى أنه رفض أن بأخذ مكافأة القمبيدة حين أرسلت

ومنذ فترة قصيرة أوسل لي مسخصوباً عن اللغة لا يزيد عن مسخصة، وفضرته له في إحسري سلطية التي كذا اعطر بها الميان الميان العربة التي كذا اعطر بها يوسيع لأعاد الشيك من الميان لأعاد الشيك من الميان لاعاد الشيك من الميان لاعاد الشيك من الميان الم

هكذا كان هذا الرجل الرقيق الذي استمتعت كما استمتع غيري بدفء العلاقة الإنسانية التي ربطتني به.

ولابد أن أشديد في النهساية بالجهد الكبير الذي بذك القائمون على مجلة مغرارة فقد اتاموا لنا أن نستعيد الذكري العطرة لهذا الرجل الذي قاض حبه على الجميع ونسى محتت الضاصة وعاش هموم الأخرين.

عبدالله خبرت

أثينيون ١٩٩٥، مهرجان المرجانات الفرنسية

في الثلاثين من يوليو اختتمت مدينة أقينهون الفرنسية مهرجانها السنوي الثامن والأربعين، فاتحة المرحانات كان واسبوع أفينيون الفتيء للسيرمي الذي أقبيم عبام ١٩٤٧، بعد سنتين من انتهاء الحرب المالية الثانية. والمباسة جاءت من قبل مدير البسرح الوالني الشعبي في شباير، جان فيلار، الذي قرر إحياء «مهرجان مسرحيء في مدينة البابوات، وقرر، بناء على دعوة ريئينه شنار، الاستقرار في بأحة الشرف الخاصة بقصر الباباوات فين أفينيون لإعياء «أسبوعه السيرجيء للمبرة الأولى، ومند ذلك التاريخ ووقيصس الباماوات، القديم

يتحرل إلى ساحة مهرجانات فنية متنزعة في معيف كل عام ويشهد نجاما متقطع الننيو، إذ يؤمه اكثر من مئة الف صفحاهد يتزاهمون لحضور امد العروض تجمع فرقا مسرحية وفنية من العالم لجمع.

لجمع.
عام ١٩٧١، بعد وقاة هسان المسلان احتل بول بوره (Paol Pu-) والذي تطور وللذي تطور ولاية والمساب الذي تطور أصاف الشرف، عضر مسيحة وساحة عرض ضعت بالإضافة إلى العروض المنافية وللمسرحية، الفنون الشركية والمسرحية، الفنون والروبا والسينا وغيرة...

عام ۱۹۸۱ء في ميد برابار فيأتر Bernard Faivre) . دارسمیه D'arcier) تصول المسرجان الذي كسانت إدارته قسامسسرة على بلدية أقينيون إلى جمعية مستقلة تتمتع بإدارة حديثة وتمويل متنوع ومختلف المسادي كذلك أبقيت التعديبة الفنية على حالها. وأقد تعيزت تلك الفترة بالإيدام السرمي لسرح الشمسء وهي ثلاث مسسر صبيات ضاصبة لشكسمه مسرفيت بين ١٩٨١ و١٩٨٤ وكذلك لعمنا موش (Pina Bausch) إلى جانب مسرحية «ماهابهراتا» لبيتر بروك (Peter Brook) وهاملت من إخسراج باتریس شیرو (-Patrice Ché reau) عام ۱۹۸۸.

افتتاحية المرجان لعام ١٩٩٥ راهنت على الذاكسة. ذلك أن عسيدا من العروض القدمة كان عبارة عن أعادة لعروض سابقة وخاصة في «باحة الشرف» التاريخية في قصر الباياوات، وأوضع سرشار فيڤر دراسيية في مقابلة لمتميقة لومسوند الصسادرة في ٨ يوايس الماضي، هذا اليل إلى مجموعة من العروض الضنضمة السابقة بهدف التسجم إلى الأجينال الشبابة من المشاهدين التي لم يتسن لها بعد مشاهدة كبار الفتانين والسرحيين العائليين، يقول في ثلك: وعلينا المغاظعلي النقيرة السرجية والتشكيلية من أجل تقديمها للأجيال

هذا ماجعل إدارة للهوجان تكرم سيدة الرقص لمسرح (نائز ثياتر) في ويجرتال: بهجنا بهوتي بدعوتها الى اقتداع للهرجان بعد النتى مشرة "7" للهياب، وذلك في الباحة عريضها الله بيسرية بهرسين من عريضها السابقة المروفة: «تكريس الربيع» و «قهوة موالر» التي انتجت عام ۱۷۷۸ والتي تعتبر بطابة سيرة ذائية. ولابد من التذكير ان (التائز

رائمة عام ۱۹۸۲ ثم عام ۱۹۸۳ مع العسرض الفنى التـشكيلي الراقع نالكن وولتزر الذي ما زالت أقونيون تذكره حتى اليوم.

بين العروض الضئطة التي شهدتها الميئة مسرحية «انهض وامش، أدوستوولسكي من إخراج جويل جوانفو وقرقة تلاسيد حال الأعقاد، وقد من المحدد. وقد حال الأعقاد، الشبان إعجاب الجمهور الذي قدر الواهب الشابة والديناميكية للتدفقة التي استطاع للمثلون تحريلها إلى عطاء ضدخم متفرقة.

والسدم ماللياس الانجوف رتالامذه عرضا الدراما الشكسيرية دريتشارد الثالث، استخدموا فيه اسلحتم الشاصة عن شباب وميرية ربعا، كبير. والمناون مم من تلاميذ المهد الموسيقى في باريس ومدرسة السرح الولماني في ستراسبورج بإدارة عارسيال دى فسوترق بو وهو تلميذ سابق للمسسرت الولمني البريطاني (Bretagne الشان من اولاد لا نهسوف هما

من مقاطعة مانيبور الواقعة بين بيسرمانيا وينجسلاديش والتسابعة للاتماد الهندى قدم المضرج راشان تبيام مسرحية (شاكر أويوها)، وهي عبارة عن قصل من ملجمة (مهابهراتا) الهندية الضخمة التي مازالت تهمى بالكثير للمخرجين الأسيوبين من جاوا إلى كمبوبيا وتايلاند. وقسد قسدم المسرش من المامس عشس متى التاسم عشس من يوليسو في دير الرهبسان السيليستان الذي يشهد على ثروة ثقافية مطية أصيلة. والكاتب السرحي والخرج راتان تيسام يعمل مع كورس دريبرتوري ثياتره في وادى مانيبور. وهذا المسرح العريق صنقل بعمل مجموعة من اساتذة الفن السرحى ومن التمثيل إثى فنون الصربيسة وإن الإيمساء والإلقاء، إلخ...

فرقة «ديشيان» عرضت مسرحية «الأرجل المبتلة» الساخرة من تاليف القادمة...».

جدروم دبشبان و ماشنا ماكياف بالاشتراك مع مجموعة من ممثلي الفيرقية المسروفيين. وإقسد لاقت المسرحية التي عرضت في باحة الشرف نجاحا منقطع النظير، إذ تزاحم المشاهدون لشبراء البطاقات بحيث لم يبق مكان شاغر طيلة فترة العرض، و «الأرجل البتلة» هي أحد العروض التي رسخت أسطورة فرقة ديشيان». والسرجية عرضت للمرة الأولى عمام ١٩٩٢ في مسدينة نيم الفرنسية، ثم ما لبثت أن جالت عددا من المناطق حيث لاقت الإقبال نفسه. وتبرز للسرومية بمهارة هذه الجموعة من التعماشين إلى الضحك والهزل والذبن بجيدون التعبير عن العلاقات الغريبة في ممتمع ممطم. وتتضمن السرهية شخصيات طريفة تمتاز بالثابرة على التحديد وقيدرتها على دهم الجمهور إلى التعلق بها. كما تنفرد بالآلات الصرفية المبتكرة البنية من خليط جنوني من الأثسيساء التي تميين أميواتا مشتلفة، معتمة، ومسلية في أن.

كذلك استقبات مدينة أشيئيون مصممة الرقص، الفنانة صاحح،

مارين التي أصبحت من م تابي الهرجان العتادين لكونها استقرت في باحة الشرف منذ العام ١٩٨٩ بقضل عرض باليه دومالي أناء الذي يعتبر بمثابة نقد سأخر لاحتفالات الثورة الفرنسية التي تجري كل عام في فرنسا. وساغي سارين سن تلامذة مصمم الرقص العبروف مؤريس بيجار ني نرتة باليه القرن العشرين. وقد انفصلت عنه عام ١٩٧٨ وأسست فرقتها الخاصة التي لاقت نجياهما بفيضل عبدة عروض راقصية منها مماي بيء ووساندريون، اللذان عُرضنا بنجاح في بلدان مختلفة، وهذه العروض مقتبسة في الغالب عن أعمال كيار الكتاب مثل الكاتب الروسي دائعيل هارمن وقدمت الفرقة كذلك مسرحية وقصور مبغيرة في المديقة، في أحياء مختلفة من الدينة. والعرض يرمى إلى إعادة إهياء تقليد مسرح العرائس القديم في الحدائق العامة. ووقمبور صغيرة، تعتمد على اكثر من عشرين نصا الزَّافين مختلفي الاتجامات مثل هايش موللن وهبارجبريت أويبريان مسترورا بنصب وص إيميلي فالنشان المامية.

الإيتاعية شبائدر البخا متطرعة ماهاكال، في الرقص الإيقاعي في دير الرهبان السيليستان خلال الأسبوع الأشير من شهر يوليق وتوزعت الأراء حبول رقيصيها وحركاتها الإيقاعية التي لا تتلامم مع ما اعتاد عليه الهنود من الرقص الكلاسيكي الهندي، فهذه الراقصة الخطيرة ذات الشخصية الساحرة تناضل منذ اكثر من عشرين عاما لفرض طريقتها الخاصة في الرقس التي لا تتطابق مم النسق المروف في الدارس التطليدية. وراقصة مادراس كما يسمونها تستوحى اعمالها من الوضع الاجتماعي لبلادها وتود إدخال رقصبها عالم المياة اليومية. فهي ترفض المقطوعات التي تروى قصبص الآلهة وتتجه إلى عروض مستوحاة من حياة النساء والرجال الفائية المنطلقة من حقيقة القرن المشرين، تختلط في حركاتها الإيقاعية حيوية الجسد والروحانية المتجردة. وهي وإن غاصت في منابع النصوص القديمة القدسة فإنما لكي تبتكر رقصا إيقاعيا مميزا بنفحة هندية وبقناعة عميقة ومخاصة باهمية العياة

ومن الهند، قبيمت الراقيمسة

البشرية وضرورة انعكاسها على الرقص الإيقاعي.

ولاید بن یشاهد النهج الجمالی نشندر الیخا ان یلحظ تاثیر الغرب فیه، فلقد سبق لها ان عاشت فی نیروری فی السبمینیات حیث تاثرت بالفن الأمریکی وبقدرته علی التعبیر عن الحیاة بحرکات اساسیة مرجزة،

والمعروف انها كانت من الداقعين عن حقوق الإنسان والبيئة ومارست الرسم والتصميم قبل أن تتفرغ نهائيا وتحترف الرقص الإيقاعي.

نهائيا وتحترف الرفض اويماغي. وإلى جانب ما عرضناه قدم مهرجان أفينيون عضرات الفنائيات والسرحيات والعروض الراقصة في اتجاء مضتلفة من الدينة. وبلدة

أفيدون - ذائعة المسيت من خلال أفينة الأطالان : هلى جسر أفيدون، -عاشت شهرا حافلا بالأحداث والمسيدت طرقا تعبع بالسائصين وللشاهدين الذين قدموا من جميع انداء العالم للمشاهدة أن للمشاركة في أهم تظاهرة غنائية تقام في فرنسا صيف كل عام.



بعد انهيار سور برلين خطة جديدة للعمل الاستشراقی

يشكل الاستخسراق الأناني مسدرسة خسامسة من تاريخ الاستخسراق للم تكن درامسات والاسطر والمن الألمان عن العرب والاسطر والصفسارة العربية الإسلامية متصفة بروح عدائية كما يشهد بذلك معظم الذين تعرضوا لدراسة الاستشراق؛ ولا تكان توجد الخااسة الاستشراق؛ ولا تكان توجد

وإذا ذكر الاستضراق الالماني، تذكر معه أسماء كبيرة استشرقين انوا خدمات جليلة التراث العربي الإسلامي في مجال التصقيق والترجمة والدراسة، ومن هؤلاء في القسرن التاسم عشر ريكرت

وللوجل والورد؛ وفرايتاج، دلى وماريتاج، دلى ومباير ومولر وماير ومولر ومباير ومباير وبديد من ويبكر ومولر دفيهم. ولا يمارية الله المتنارة إلى الكتبة السنشرة الكتبة التي بدا بشرط الاثان، وهي الكتبة التي بدا بشرط أسطنيول عام ۱۹۲۰، فقد انجزت في الكتبة تحقيقات مهمة لبعض عام ۱۹۲۱، فقد انجزت المدينة، أهمها الوافي علم المعقدي، ولمن الشيعة بالوفيات للمعقدي، ولمسرار البالغة بالوجاني،

وقد كان للاستشراق الألاني باع طريل في عدة مجالات خاصة

بالتراث العربي الإسلامي، أهمها شهرسة المتطوطات العربية، ثم الاعتمام بالعاجم العربية على نحو ما نجد في معاولة المستشرق فيشعر لإنشاء معجم تاريخي للغة العربية.

واليدوم، يمضى الاستشدراق الألماني لمشايعة مسيوته الكبيوة وإنجازات المطيعة، تأكدا محظم الجامعات الألمانية اليوم تمتوي علي تسمم لتدريس اللغة العربية والإسلاميات، بالإضافة إلى احوال للمبتم العربية للعاهد،

وفي السنوات الأضيرة، أمسبع العلماء الأثان اكثر ميلاً إلى استقاء تجاريهم وضبرأتهم لا من الكتب



الستشرق مانفريد هاكه

وصدها، وإنما من الواقع الحي شي البيئات الشرقية نفسها، وهذا هو ما دوم المسلمية المسلمية المسلمية المسلمية إلى إنشماء مساهد تكون مشابة قبل من بيروت بسطابة قريح لها في كل من بيروت واساهيرل وكاتمندي ويواس هذه الجمعية اليوم المستشرق النشط المعرفيد هاكه.

ولا شك في أن عام ١٩٦١ يعثل بالنسبة للاستشراق الالماني التكاسة مؤلة، فقد شاست المانيا الفسرقية في ذلك العام بإغارات المعدود بينها وبين المانيا الغربية، معا عدرم المستشرفين في غرب الملتيا من المراجع والمسادر العربية الموجودة في شرق المانيا، والعكس أيضا عصوبه.

وكان الستشرقين الألان قبل إغلاق المدود، يعتدون مؤتمراً كبيراً كل الألاق المحدودة وكان مجلة خاصته يهم، وكان مدا النشاط يشكل فائدة كبرى المعمل المستشراقي من خلال المراد المتابل والعمل المستشراقي من خلال المراد المتابل والعمل المشتراتي ولهذا فقد كنانت فيرجة المستشرقين الإلاان كانت فيرجة المستشروتين الإلاان كانت فيرجة المستشروتين الإلاان

غامرة حين سقط سور برلين وعادت الأمور من جديد إلى طبيعتها بدون عوائق سياسية.

ويعد سقوط سور برلين اكتشف مانفريد هاكه أن الكتبة الشرقية ظلت دون عناية في المناجي الديمقراطية (الشرقية)، لأن الدولة الاشتراكية لم يكن لديها سري الاشتراكية لم يكن لديها سري المتمام ضعيف بهذا الجانب ما المحرف، ومع ذلك فإن هاككه، يبدى سعادت بأن هذه الدولة قد مافظت _ على الاقل _ على الكتبة كما هي.

وفى ألوقت الصافس تعمل الجمعية الالمانية للإبحاث الشرقية على نقل ما لديها فى غرب المانيا من كتب ووثائق، لتكون تحت تصدرف دساففريد هاكه، حيث يستطيع ضمها إلى ما هو موجود هناك،

وعند الانتسهاء من هذا العمل سيمعه تحت تعمرف الباحثين والطلاب مجموعة فريدة من الكتب تضم خمسين الف مجلد.

ويؤكد دهاكسه، أن استعمال المكتب القديمة التي اسمسها الستشرقون القدماء، يعتبر ذا أهمية بالفة بالنسبة إلى علم الاستشراق الالاني.

وهلى الرغم من أن المستشرق المعربي الإسلامي، لم يعد، بضغل البرامج التليفزيولية والاتصالات الفضائية الكثيفة والسريعة، غريبا كما كان في المأشي، غران دراسة كما كين من مجالات الاستشراق لا تزال تعتبر أمرأ غريباً بهن بهذاباً بهن شباب الباحثين الالمان.

ونتيجة للعلاقات الاقتصادية

الدولية الواسعة التي بدات تربط للنانا ببلاد القصرة على المتذلافها، ظهرت حاجة أكبر إلى الجامعيين الالنان المتضمعين في الدراسات الشرقية، ولكن هذه الماجة ليست متسارية بالنسبة إلى جميع بلدان الشرق، فالذي يتضمص في علم الشريانية، لا يكن مطاوياً بالادرجة المديانية، لا يكن مطاوياً بالادرجة نضميها التي يكن مطاوياً بالادرجة للخمسها التي يكن مطاوياً فيها المتضمسين في الثقافة العربية ال

ويمسررة عاسة هناك منذ عدة سنيات تصول في علم الاستشراق، شبينما كنان في الماضي يقتصر تقريباً على علم اللغة يتطور اليحم عسب تقيري دهاكه: إلى اختصاص يتركز المتمامه بشكل متزايد على الشاكل المعامرة.

تجربة مثيرة حول تعايل الباعثين الاجتماعيين العرب

يختلف التراكم المرقى بمبادين البحث العلمي المديدة، من صيث الأهمية، عن ماثيله من التراكم في مسادين الإبداع الأدبي والفني. ذلك أنه يمكن تصور تيام الإبداع وتحققه لدى المبدع بدون اتصال تراكسي منتظم ومنظم بتسراث وبإنجازات أسلاف في شبورة الإيدام. إذ لامتشاحية في أن الإبداع الفني والأدبى يقومان على مقومات فردية ذات طابع تقسس في القبالب. أمنا فيما يتعلق بالإنجاز البحثى المدوء فمهما كانت مقومات الإبداع لدى الباحث، فإن الاتصال المرفى الوثيق والمنتظم لإنجازات الأجيال السابقة عليه والماصرة له، بمهد الطريق

أمام الباحث في التصدي لحل الكثير من المشكلات النهجية والنظرية: ويبقى له كباحث فرد ذي إمكانات إبداعية متميزة، تطوير إنجازه البحثي في مسارات متميزة غامة به.

وإذ يكون ذلك، أمإن الجمعية المرية لعلم الاجتماع، وقد تنسست بتوس الماسمة في يناير/ كانون الثاني ١٩٨٥، باعتبارها هيئة علمية مستقة ترعى علم الاجتماع بالوطن العربي وتصريع على التنميية والمعرفة للهنية الباحثين الاجتماعيين المعرب، فإنها استنت سننة حميدة في تنظيم ملتقي سنوى لعدد من الباحثين العدرب المباحثين العرب على العرب على العرب المباحثين الاجتماعيين العرب المباحثين الاجتماعيين العرب المباحثين الاجتماعيين العرب

التميزين يطلون جيلين - بالاتل -من الأجبال العاملة في مجال البحث العلمي الاجتماعي: وذلك الاجتماع والتداول حول عدد من الموسيهات المنهجية والتي تثير نوعاً من الجدل الأهمية والتي تثير نوعاً من الجدل حالها.

وقد رزى أن يقدو هذا الملتقى السنوى— فى الاساس حملى التداول حمول مفططات لبصوت جامعية ان تقوم بها مراكز بصثية عربية، بحيث يسمح هذا بتجدد مرضوعات الصوار من جهة ويترشيد عمل البامثين الشبان من جهة ثانية، كما تمارس خسلال هذا اللتـتــ بعض تمارس خسلال هذا اللتـــتـ بعض

الماضوات العامة حول بعض القضايا الاجتماعية. وقد أنجزت الجمعية حتى هذا

للعام (١٩٩٥)، خمس ملتقيات، اثنان منهما بالملكة المغربية [أغدادير واصبيلة على التحوالي]، واثنان في تهنس [صفافس ورح السعيرية على التحوالي]، واخير الملتقي المناسس الذي عقد ببعض أعمال (شتررة) بلبنان في النصف الأول من شهر يوليخ تموز ١٩٩٥،

وكما حدث في المنتقبات السابقة، قد شارك في هذا المنتقي الشاب بخطط
المشرين من الباحمية (المناجستير
الطروحاتهم الجامعية (المنجستير
والمكتوراه) من عند من الجامعات
المربية [من مصدر ولبنان وسوريا
والإدن والملكة المربية السموية
من الإساتذة والباحثين المتميزين من
من الإساتذة والباحثين المتميزين من
معظم ذمة الاقطار العربية.

واسنا في مجال تقييم مروض تفصيلية أو حتى لروس أتسلام لمضيوعات الأطروجات وخطفها التي عرضت في الملتقي. إذ تحرص - هنا ـ على إبراز ما تتفياء التجرية نفسها، من الحوار بين جيلين من

الباجثين الاجتماعيين العربء جول قضايا منهجية وتظرية ومعرقية ذات أساس في الواقع، إذ إنها تدور حول مخططات لأطريحات جامعية على مستوى اقطار عديدة من الوطن العربي، ولاشك ، لدينا ، في سالمة . الأهداف التي بعمل من أجلها منظمو المُلتقيات هذه، ولاشك _ ليبنا ثانية _ في أن هذه الأهداف قد تمققت على مدى المنتقيات الخمس السابقة على نعس محمول كما تكشف هذه الملتقيات، عن مدى الاختلاف الذي يتعلق بالأساس الأكباديس لهولاء البامثين الشبان بمسب القررات الدراسية بجامعاتهم وقد ظهر هذا واضماً . بالتحديد . بين التكرين الأكباديمي المسوسيبرارجي في الجامعات العربية بالشرق وتلك المُعَارِبِية؛ سناء من حيث اختيار

ونتيجة لتراكم الخبرة المساركتنا في معظم هذه الملتقيات، فإننا تثير مسالة تتمكن بأنميز وإشمع في التكوين الأكساديمي والمعسرفي للباحثين الشبان المتندي للهامسا المفارية، ويضاصة جماعة تونس الاولى، ولعل هذه المسسالة تنطلب

المؤسوعات البحثية ومقاربات

التناول المنهجي؛ وتحو ذلك.

نقـائساً بين المسئـواين الجـامـعـين العرب. كما قد تكرن الميزة النسبية للطلاب المفـاريين في إتقـان اللـفـة الفرنسية والتعامل مع الأدبيات ذات العلاقة، مما يلقى بعض الضره.

وعلى الرغم من ندرة الموارد الماسية لعلم واللهة المحسية المحريبة لعلم الاجتماع من المتواود المتواود الماسية المستقاليتها، قرائها قد التي المتواود ا

كما قد يكون من المفيد الإشارة إلى العمية السحان واللقاء العلمي بالغ الأعمية على علم الاجمتماء بالغ الأعمية مثل علم الاجمتماء يغيره من الصقول المعرفية الماثلة، ونشير إلى المعية إجراء العرارات للتحرف اللباشر على ما هو جار بالانطار العربية من هركة للبحث العلمي، في سبيل ترشيد الخطي، نمو التوصل إلى مدرسة عربية في هذه اليادين أو يعضها.

شعر.. ونن.. ورياضة نى مدرجان المية السابع

شهدت مدينة اللانفية السرية في الفترة من الثاني عضر من الفتري (ألف عشر من الفتري (ألف عشر الفترية) الشعر (ألفسطس) مهرجاناً الشعر والفنون بالواصات بالإضافة إلى الاستحراضات على الموبحان جوال من المهرب من بالشعيط على الموبحان جوال من البحيجة ما يلاثم شعار (المحبة) الذي يعقد عام يلاثم شعار (المحبة) الذي يعقد الموبطان كل عام تحت لوائه في مدينة الموبطان كل عام تحت لوائه في مدينة المنادية الساحرة التي تستحق أن تتمارك الإسخارية التي تستحق أن شاغية بالكبرى المنازية شفيقتها الكبرى شاغات الفرقي.

وقد جاء انعقاد المهرجان في (مدينة الأسد) الرياضية بمنشأتها الحديثة وعمارتها البديعة التي تحاكي



الشاطئ الذي يمتضنها بتموجاته وانحناءاته الناعمة، تجسيدا لفكرة (المبة) وقد ترجمها المكان من شعار مسرفوع إلى واقع حي ينبض بالاف

الرواد من الشباب شامسة، فتيات وفتيانا يعلاون القناعات التنوعة ليثابعوا الأمسيات الشعرية والافلام والمسرحيات والعروض الفنية والمعارض التشكيلية.

حضر حاثل الاقتتاح جمم مهيب

من كبار المسئولين في الحكومة المعطار ريزية الققائة مع مجموعة المعطار ريزية الققائة مع مجموعة المنترية فهاح العطار مرابطة في ولا تنبي عنها معربة أل ولا تنبي عنها متابعة الانشطال الننية الأخرى، وكان هذه الوزيرة الناشطة قد أرادت أن تضرب صئلا حيا على قد أرادت أن تضرب صئلا حيا على الإضلام في العمل التناقية على الإضلام في العمل التناقية على الإضلام في العمل التراضو في

افتتاح الهرجان على روح مسئولة وعقل واع: فهي لا تتكر بعض نواحي القصور في التنظيم والإعداد؛ ولكنها تعد بأن تعمل في الدورات للقبلة على تجاوزها، تقول السيدة الوزيرة في خشام هذه الكارة.

د. وما هذا المهرجان إلا صورة عملنا عملنا عملنا عنوي عن غيره، ومشهدا من امتاله، عملنا الدورة ما كان نقصا في الدورات الدورة ما كان نقصا في الدورات السابقة من حيث الإصداد السابقة من حيث الإصداد المسابقة بهذا وهذا هو الملاموة، يكون الخيام و الشعرة الوجرجان في للمرة المهرجان في الدورات القبيرة مستخاء مع الدورات القبيرة المقبية مستخاء مع طهوجنا المقلى.

شبه دهد الدرية بعض الإضافات التي تحسب إلاءارة للبيرجان، فلأول مرة ليدهد بدين الشطاعها (يدائال المصبة الدين المدينة المهرجان - الأول ما وقد الدرية المهرجان - الأول ما وقد الدرية المهرجات - الأول ما وقد الدرية في مصدولة، فعلما لجمعت فيه - كما تكرن عفد اللشرة قد عدما المخاصر - اللهجات الشنية المدينة والمسدورية في لقاء يجدد فيه الفنانون المساورية في لقاء يجدد فيه الفنانون بينهم، ويعمسرون عن رؤاهم المفنية المنام المفنية النظامة الدينة وهذه المؤاهمة المنافزة من من ما ذال القائدة دوية فنية المخاصرة المؤاهمة المؤاهمة المغنية من ما ذال القائدة دوية فنية المخاصرة المخاصرة

مى الأولى من نومها، حيث يدور فيها الصوار للباشد. ين النقاد و القنانين والبحيه ربق حجارت اعمال هذا البيطان الثمانية عمل نش شدارك في والبحيه من الثمانية عمل نش شدارك في عربيا عنها الأورن والإسازات وتونس والسودان والبنان والسعودية والكويت والكويت والمحدودة والمد عندت لهناة التحكيم الهائزة الكبرى مناصفة بين المتحدات طارق رئيسادى من صحدما المتحدات طارق رئيسادى من صحدما والمتانة على سطيم المضالد (حذر) من المتانة (حذر) من سعور المورد على سطيم المضالد (حذر) من سعور المورد على سطيم المضالد (حذر) من سعور المورد المتحداد (حذر) من سعور المورد المتحداد (حذر) من سعور المورد المتحداد (حذر) من سعوري المورد المتحداد (حذر) من سعوري المورد المتحداد (حذر) من سعوري المتحداد (حذر) من المتحداد (حدر) من المتحداد المتحداد (حدر) من المتحداد (حدر) من المتحداد المتحد

أما الشعر، فقد حظيت أمسياته بإقبال جماهيري كبير، وريما يعود هذا في القسام الأول إلى اهتمسام إدارة المرجان باختيار الشعراء وفق معايير موضوعية لا تترك الصدف والجاملات إلا أضبق حيز ممكن في مهرجان ضبقم كهدذا ويغض النظر عن تخلف بعض الشعراء عن العضور، قإن الأسماء المعوة تؤكد بقة الاختبار وبزاهته بشكل علم، قمن بين هذه الأسماء: أحمد عيد المعطى حجازى وسعدى يوسف ومظفر النواب ومجمد على شمس الدين وممدوح عدوان ونذير العظمة رأصمد فؤاد نجم رفاروق شوشة وغسان مطر وحسن فتح الباب وتنزيه أمو عسقش؛ وغييرهم. وقد أحسنت إدارة الهرجان حين قسمت الشحراء للصوين وعبدهم أريعة

وعشرين ـ إلى ست مجموعات، كل مجموعة مكرنة من اربعة شعراء في المسيح واصدة، فرصمت الشمعراه بالجمهور من التكس بالفوضي اللذين نمائي منهما في مهرجانات هيئة الكتاب بالقاهرة.

ومن الصعب هذا أن نستعرض باقى أنشطة للهرجان، ولكن يجب أن تشير إلى أن هناك مسرحيات وأقلاما مهمة قد عرضت ولاقت إقبالا جماهيريا ملحوظاء خاصة الفيام البوسني (وقت الفجر) إغسراج أمير كوستوريكاء والفيلم الفرنسى الإيطالي (سيراتودي برجراك) إخراج جيان باول والفيام الإنجليزي (منرى الضامس) إخبراج كسينيث برينجد، والفيام المسرى (الأراجوز) إخراج هائي لاشين ومسرحية (سفر برك) للمسرح القومي السوري؛ أما المفلات الغنائية والوسيقية فقد روعي فيها أن تكون سلائسة لذائقة الشباب ولناخ المحبة الذي يهدف المهرجان إلى إشاعته.

ولا يجب أن نتجاها الإشارة إلى الانشادة الأغرى المساهبة على ماهش الانشاد، ومعرض الكتاب، ومعرض الكتاب، ومعرض المكتاب، المحتصفة الذي أتاح المجمورة المقرحة الذي أتاح المجمورة المقرحة الذي أتاح المتعادل في المراجة الأربة السيورية من الماحة المعادل المساورية من الماحة المساورية من المعادلة تعود أين الالان السنون.

الشبعن

فى ديران الاصدقاء بهذا العدد ثلاث قصبائد تمثل ثلاثة اتجاهات مختلفة يندرج تعتها تقريباً سائر ما بصلنا من قصائد الاصدقاء.

فالقبصيدة الأولى (تكاثر) للشاعز المعتهد الدوب عبدالرميم الماسخ، تمثل الاتجاء السائد في كتابة الشعر المر الملتزم بالتفعيلة: وأعل القيراء بالمظون أن هذه القصيدة تشكل استمرارأ لتمرية صاحبها الذي الدمناه على فذه المسقمات من قبل، فهم قمسية مكثفة تتجنب الثرثرة والإطالة غير البررة، وأو أن الصديق عبدالرحيم مساول أن يضيف إلى عنايت بالتكثيف عناية مماثلة باللغية، لاستطاع أن يتقدم بتجربته خطوات؛ والسطران الأخيران من القصيدة يبرزان حاجة الشاعر إلى النظر في لغنه الشعرية بميث تكثف الرؤية

وتبلورها، بدلاً من أن تشتتها وتكدر منفاها.

والقصيدة الثانية، تمثل الشحر التحليدي الذي محازال بعض الأصدقاء يكتبونه ويرسلونه إلينا من مصس والدول العربية الأشرى؛ وقد الجتريا هذه المرة قصيدة لصديق من تونس هو دايو معالي على الهادني، بعنوان (تصية إلى أرض منصسر وسمائها)، والأمسقاء الذين يكتبون الشحر التقليدي يصاولون مثل الصنيق «ابع مسالي» أن يلترموا بقوانين الشكل الممودي من حيث الوزن والقافية، ولكن ذلك وحده لايمنتم في النهاية شعراً ممتازاً، وإنما يصنع فقط شعراً محيحاً أو سليماً، وتبقى الحاجة ماسة إلى إعمال الضيال حتى يستطيع هؤلاء الأصدقاء أن ياتوا بجديد، وعلى أية

حال، فنحن نشكر صديقنا الترنسي على تحيته لصر والمصريين.

أما القصيدة الأضرة فتمثل ذلك النوع غبيس الموزون، الذي يكتب اصحابه لمجاراة التقاليم السائدة عند أصحاب التجارب النثرية دون أن تكون لديهم علاقة خاصة حميمة باللغة تمكنهم من الإضباقية في هذا اللون، وإذا فنحن نجد في قصيدة الصديق دمحمد سائم مشتى، كثيراً من العبارات غير المفهومة وكثيراًمن السطور الجانية. التي لا طائل من ورائها، فليست هناك تجرية تحرك الشاعر وتملي عليه ما يقول، بل هناك منجسرد رغبة في الكتسابة، واحياناً مجرد رغبة في إقامة الوزن، ولكن لا معرفة ولا ضبرة تدعم هذه الرغبة أو تلك، وهدفنا من نشير هذه القصيدة على الأصبقاء، أن بتجنبوا هذا الثوم من الكتابة قدر السينطاع.

ديبوان الأصدقاء

تكساثسسر

شعر عبدالرهيم الماسخ ــ (سوهاج)

 فَرْقُ سَلِكِ الْكَفْرِيَاء انصبورَق تغريدة. والْاَحْمُرُ فِي اللهُ وَالْمُحْرَةِ، والاَحْمُرُ فِي اللهُ وَلِمَ يِرَتَّمْنِ المصفورُ)، لماذا ارتَّمُنَ السَّلُكُ، ولم يِرتَمْنِ المصفورُ)، لم تسالُ عن المُرْتَى القُبورُ، سنكُنَ الواتَ طَلِيلا فِيقَ مُدِّيَّةٍ، صلاةً حُرية. والسَّكُنُ الواتَ عُلَيلا فِيقَ مُدِّينَةٍ، صلاةً حُرية.

«تحية إلى أرُّض مِصْرٌ وَسَمَائِهَا

شعر ابو معالى على الهابقي ـ تورز ـ (تونس)

- قُلْتُ فِيهِ : إِنْكِي آهْوَاكِ مِصْنُ عندما كُلْتُ جَنِيناً هَى الرُّحِمُ - وَرَضَعْتُ الصَّبُّ مِنْ أَمِّى الْتَى شَرِيَتْ مِنْ نِيلِ مِصْدْرِ بِنَهَمُّ - مِصْرُ يا حَبَى وَيَا فَخْرَ الأَمْمُ يا هوس المُشَاقِ يا بُرَّةِ السَّقَمُ - إِنْنَى مِنْ تُونِسَ الخَصْراء قَدْ عَنْيُتْ لَخَدًا لِلْهَرَمُ كُتُتِ نَيْمًا بِالعُلاَ صَنْحًا اشْمُ - إِنَّنَا بِالْصُرِ نَشْتُكُ مِصِّرُنَا - مِصْرُ يَــا أمَّا سَعَتَ عَنْ كُلُ أَمُّ

- فَنَرِقْتُ الْمِثْنَقَ مِنْ تَارِيمُهَا إِنَّ أَمِّى مِصْرُّ، تَارِيمُى الْهُرَمُّ - مِصْرُّ يَا أَرْضَى وِيَا مِصْرُّ الْتَي

ئحول

شعر محمد سالم مشتى ــ دمياط

لأي مكنة تستافه الربح

الربطة تفتح نارها

في نحول حُسرُوك...

لأي مكنة كل مليمة تهندس غَيْها لموكب الشَّناسيخُ..؟

كُلُّ مليمة في جهيدها وشم العشيرة.؟!..

قد انهكه الولوج في اختمار الصمت

في النباح الجدب

في الرماد...

أم ذاهبً في هلمة المُتَرة.

لم يكن في وسعه / زفرة للتعجب...
ولم يكن له متسع لاجتراء الأنوئة..
صعبً عليه احتساء الأغانيج..
معبً عليه احتلاء الميامج..
مازات أهيئة لارتداء الأهلة
وابثُ في شرفاته عطر البنفسج...

وقته المشجوج انفاس وطبيعة. افنته دماء التّمدين..

القميلة

كنت على وشك ان أنشسر داقعمة، التي أرسلها المصديق مصد سود مهريق عاشور من النيره، لا لانها جيدة ان لانها تتسب إلى هذا الفن الجميل من قريب ان بعيد .. ولكني كنت أريد ان أحتكم إلى الامدقاء .. ققد كتب الصديق محدد في نهاية قصت بقول:

دملحوظة : قام أحد النقاد بتحليل القصة وسيرسل التحليل في العدد القادم».

وهذه الكلمات المضمكة المبكية استفرت رجلاً عجوزاً مثلي ظل طول حسياته يقدل القدممس الكتفة بالأخطاء ويظل هائماً، فسمسا بالك بالأخوين الذين يقرأون كلاماً كهذا?

إن المشكلة الكبيرة ـ وقد كررنا الإشارة إليها مرات عديدة ـ تكمن في ان كثيراً من الأصدفاء يطنون أنهم يصملوا إلى مررملة تجملهم متأكدين أن ما يكتبونه سينشر، ولذلك فهم يبشروننا يتمليلات النقاد التي ستأشر في والعدد ألقادم،

إنها ليست مشكلة خاصة بهذا الصنيق ... راكتها اصبيت مشكلة عامة تجه خلا نحس اننا نلفغ في «قرية مقطوعة». وفي حالة صنيقنا محصد هل يمكن أن نساله إن كان عرض ما كتبه على بعض اصنقات أو أسالتك .. ولا تقريا على بعض النقاد لأن هذا مستحيل بالطبع.

ولننظر الآن ماذا كتب الصميق محمد .. ان تندحت عن الاخطام الإمالانية واللغرية القائلة .. فهذا هم عام يشترك فيه الجميع، إن الصميق يمكن أن شامين جاسما في المساء ماتم تعليمه عائلة لا يعربانها لأن الظلم «اسدل ياستاره الرخيية على كانت الأخلاق سجيتت والأدب مناسبة كالرع سجيتت والادب مناسبة عند الأطلق سجيت والادب مناسبة المناسبة على مناسبة المناسبة على مناسبة المناسبة على المناسبة على مناسبة المناسبة على المناسبة على مناسبة المناسبة على المناسبة على المناسبة على المناسبة على المناسبة على مناسبة المناسبة على المناسبة المناسبة على المناسب

المهم أن الصديق الورع يشرك الفشاة مع صديقه الماجن.. ولك أن

تتصور ما هدت، وقد يقبله القارئ ...
أما الذي تجارز ألحد فهن اكتشاف ...
ذلك المسميق الملجن أن الفتاة التي ...
اعتدى عليها هي أشتاء طيمسيان ...
لاحراك بهما وقد انقطعت الفناسهما ...
وصحت نبضهما فيموتان ميتة شنعاء ما اسمحها والنسهاما ...

ماذا تقول لهذا الصديق وأمثاله من الذين يفقلون عن البدهيات؟ إذا قلنا لهم عليكم بالقراءة غضبوا، وإذا قلنا لهم عليكم بالتواضع غضبوا .. دلك الأم .

ورسال الصديق وليد سميح العسوضي الذي تشسرنا له بعض إعماله من قبل:

داود _ صابقاً ويكل جوارحى _ ان اتصرف بهذا الناقد الذي يتلقى اعصالي بين يديه، فسهل _ وأظن أن هذه رغبة كثير من الاصنقاء _ يقدم لنا نفسه.

ونقول للصديق سنسيح إن رسائلة الرقيقة، ومنها رسائلة الرقيقة، ومنها رسائلة التي

التطنا منها الكلمات السابقة تشي برعيه ورغيته المسابقة أن يكون كاتياً .. وهل نقول بتواضعة أما من يقرأ الشعر مع الأصدوات الجي شاعر، وبن يقرأ القمنة تصاص بالطبع. وربعا كان الهدف من إخفاء أسميهما هذه الذي تحدثنا عن قدل قليل . فهما لا يحسنان أن ما

یقرمان به عمل خطیر یستحق کل واحد منهما آن یقول بعد قیامه به دانا هناء رهدا طبیعی لاننا نتحدث عن التواضع.

هنشر هنا ـ صيث لا يتسم المجال للرد على كثير من الاصنقاء ـ قصة صنيقنا النشيط الثابر أحمد محمود عفيفي الذي لم يصب

الياس وظل يرسل لنا قصصه ويتلقى بردابة صدر مالاحظاتنا عليها، وهذه إنن قصته الجديدة مكان بالقلبه التي أصلحنا ما بها من أخطاء،

وإلى اللقاء أيها الأصدقاء.

• مكان بالقلب

أجمد محمود عقيقي

فرغت من مدلاتها الهامسة، راحت تتهادى بحداه الشاطئ الملاء تخط بين العشرين ونيف، لم يتألق العسن على وجه كوجهها، تركت شعرها الاسود الطويل لاصابع الريم، أخذت تنصب لفناء صياد ذي صوت حزين.

نظرت لعينيها، انتشت روحي، نقية هي كدنيرع بكر لم تمتد إليه غُلالات التماميد، ابتسامتها الرائقة تترقرق في حزن وقور، تسبع فوق شفتيها البريشتي، مرات صورتها واستقرت بسريدا، فقبي، بات هي الكرن والفس، والطم والمبناء، وسريدا، فقبي، بات هي الكرن والفس، والطم والمبناء إلى مجرت أنا جزءاً من ذلك كمارس أمين التبعيا، مسرقها المساحر يهدفد أرتار قلبي صلاً معيى الماملي! أصلى دون علمي الاسباب والطفرس، فقط فو إيماني

اللياء الصافية تعكس مدررة رجهها اللائكي، فتضغي على حافة الشاطئ تدرجات فدرجة تجتذب اقدراخ الأوز البيضاء، فتتراقص فوق صفحة الماء. تفعس رئرسها في للرأة السائلة، سرعان ما تهرب إلى تعرجات الخرى.

لم تتواعد بيماً، ولم تخلف الوعد يوماً، نبدا بالمسلاة في المراب عند الشاطع السعيد.

اتتنت الشمائر والطقوس، بانت اقدامى تحفرنى قبل للوهد، تنفعنى عقماً، كانها ادمنت العبادة، وعشقت الرمال للبتهجة، لماذا لم إعشق هذا الشفق من قبل وهذا الغروب؛ لماذا يتالق قوس قرع ويبدر جميلاً هكذا؟ لماذا لا تتكلم

بدا يابن مينها مربع الجيدية وخداا الا اسمه حقي كثيراً" مستها مربع الخالة ، كم يدنت أن الظال اسمه حقي الهق الأخير لكن اليس هذا الحزن الهنام فرق صطحة وجهها الشعرى بدع التسعاق لا بلس لمل القائم من ايامنا يمحر تك المسحة الحريثة ، ما بال الرسال ثلثة مكذا إلطاريق استطال وبريا الين المصرابة لماذا اعتم الشاطئ الصطحة الزراء لم تعد تشع مثاك ارزة صغيرة . لكن ريشها الريش مضلى بالسواد، لماذا تنظر إلى باكيمة لماذا تشهر بمنقارها ناجية السساء؛ اين سمائية إني سامائية إني

تجرعت الكؤيس، كل الكؤيس، أفرقت ثلبي بسيل من المزن، لم تبتل مسروتها، بكيت الكرن والحياة والينبوع البكر، لكن مسروتها المضورة بقلبي، كانت هي للنصة البكر، لكن مسروتها المضيعة القاسية، لم تستطع الرياح المجدة، التي تحميدها تعمل وسط رماد السنين واثني الذي لف



عمل للفتان عادل المسرى من معرضه المقام حاليا بقصر ثقافة سيدى جابر بالاسكندرية الذي افتتحته السيدة الفاضلة سرزان مبارك والمعرض يضم ١٩٥٠ عملاً للفنان تمثل مراحل ابداعاته المتنوعة إلى الأن.



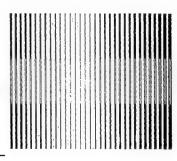


فی ذکری طه حسین و بول فالیری امام عقلین عظیمین ــ ادمد عبدالمعطی مجازی طه حسین فی نص بنشر آلول مرة

رؤیتی لعبدالرهمن بدوی [مقالة] عراد وهبه

أيهنا النهسر [قيمسيدة] محمد على شمس الدين

انتظار الميصادة [قصلة] بثينة الناصرس العدد العاشره أغتوبر ١٩٩٥





مجلة الأدب والفن تصدر أبل كل شهر

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير أههد ع**بد العطى هجازى**

نائب رئيس التحرير حسسن طلس

المشترف الغنى ده حم شطيب

نبسوی شلبی





الأسمار خارج جمهورية مصر العربية :

سوريا ٦٠ ليرة ــ لبنان ٢٠,٢٥٠ ليرة ــ الأردن ١,٢٥٠ دينار ــ الكويت ٢٥٠ فلس ــ تونس ٣ دينارات ــ المغرب ٣٠ درهما ــ البحرين ١,٢٠٠ دينار ــ الدوحة ١٢ ريالا ــ ابو ظهى ١٢ درهما ــ ديي ١٢ درهما ــ مسقط ١٢ درهما .

الاشتراكات من الداخل:

عن سنة (١٢ عدداً) ١٨ جنيها مصرياً شاملًا البريد .

وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع).

الاشتراكات من الحارج:

عن سنة (٣٦ عدداً) ٣١ دولاراً للأفراد ٤٣,٠٤ دولاراً للهبئات مضافاً إليها مصاريف البريد . البلاد العربية ما يعادل ٢ دولارات ، وامريكا وأوروبا ١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى:

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت... الدور الخامس... ص: ب ٢٧٦... تليفون: ٣٩٣٨٦٩١

القاهرة . فاكسيميلي : ٢٩٤٢١٣ .

الثمن : واحد ونصف جنيه .

المادة المنشورة تعبر عن راي صناحبها وحده ، والمجله لا تلتزم بنشر ما لاتطلبه ، ولا تقدم تفسيرا لعدم المنشي .



هيذا العبدد

≡ الافتتاحية	أهازيجعقاف السيد ٦	
أمام هقلين عظيمين أحمد عبد المعطى حجازى ٤	سياحمعد الرحوالي ٤	
■ الدراسات	سورة العمدة الشلبي المبد الشيخ ٧٠	1+4
طه هسين في نص يتشر لأول مرة لييل فرج ١٠	🖿 الفن التشكيلي :	
رؤيتي تعيد الرحمن بدوى مراد رهبه ١٦	مسراع العين والقسرشساة جسمسال القسمسناس ١	¥١
إدرار القراط والكتابة عبر التوعية ممدرد أدين الطاء ٢٧	مع متزمية بالألوان لأعيميال القتالة ميسون صيقير	
المتاهة النصبية وألق الذاكرة في مواجهة تردى الواقع	■ المتابعات	
سبری حافظ ۲۰	زمن الشعر العربي مقتارات من الشعر المترجم للأسبائية	
السادس من أكتوير والأوهام الشائعة حول الإلهام	طلعت شاهین ۱۷	114
٧٢ ممد فقعي	مهرجان الإسماعيلية التسجيلي الديلي الرابع	
النظرية الشعرية، مخدمة في النقة العليبا	أستريدة مسترهي ٢٠	14.
جون کوین۔ ت : أحمد درویش په		
■ الشعر .	■ الرسائل	
ايها اللهر يا جداً وأيانا محمد على شمس الدين مع	التمسويل القيدرالى الأمريكي للقنون والآداب مسآلة	
	الزوال اليويورك، الزوال المدمرسي ٢٦	177
رؤيا حرف الدال محمد يوسف مه	ســــــــرة وآلام نوــــوى بركـــات دياريس،	
هلال محمود تسيم ۷۱	مارسیل عقل ۲۰	150
هرام قدیم دریند محمد علیمان ۸۲	الكتــــاب المصـــريون في العمون	
m القصة	ديكين،أ. ش ٢٩	171
الموجد رممين لبيب ٣٩	الغرب المقيقى والهميم القصوصى للنزعة القردية	
المقابلةشمس الدين موسى ١٥	الأمريكية وللنن،عن ع 44	
انتظار السيدة التظار السيدة	• داعيا واقعصاً ■	

أمام عقلين عظيمين!

لن يكن امتمالاً أن اجمع في هذه الكلمة بين طه جسمين الذي نحتفل في هذا الشهر بالذكرى الثانية والمشرون لرحيله، والشاعر يول قالورى الذي يحتفل الفرنسيين رئمن معهم بمرور نصف قرن على رحيله هذا العام. فليس الجامع الرحيد بين الرجلين اننا نحيى ذكراهما في وقت واحد، وإلا فالراحلون مع طه حسمين في اكتربر من عام ١٩٧٣ كثيرون، والراحلين مع يول قالورى في العام الذي رحل فيه اكثر.

إنني أجمع بين الرجلين، لأن الحياة مدت بينهما جسوراً كثيرة قبل أن يجمعهما المرت. وإذا كانت الذكري مناسبة ترجب الحديث عنهما في هذا الوقت، فبإمكاننا أن نذكرهما معاً في أي وقت، دون انتظار مناسبة بالذات.

والحديث عن طه جسين روول أقالورى فى هذه الساحة المدورة يعنى إن نظامها مماً، وإن نظام الشاعر الغرنسى اكثر، لان كُذلاً مناً يعرف طه حسين على نحو من الأنحاء. أما يول أقالورى فمعظمنا لم يسمع عنه. ولا شك اننا قرانا بعض مؤلفات طه حسين، وفينا من قرا جانباً كبيراً منها، وهناك من قراها كلها، واطلع ايضاً على بعض ما كتبه النقاد عنه أن قرا الكثير منه. فإذا كنا فى هاجة إلى المزيد، فالإشارة إلى طه حسين فى هذه الصفحات الثليلة لا تغيد. وتحن مع طه حسين فى حاجة إلى قراءة أعمق ومراجعة أشمل، ومرازنة بين ما يقوله عنه المختلفون حوله من الانعمار الكثيرين.

لم يكن طه حسين مجرد ناقد مرهف الذوق واسع الموقة عظيم الشهورة بالغ النفود. ولم يكن مجرد مؤرخ له فلسطته المستخلصة من سياحاته الموقفة في سيرة البشر، وله قدرته على جمع العلومات من مصادرها الأولي، وله منهجه العظي





طه حسين

برل فاالبري

في فهمها واستغلاص الحقائق والنتائج منها بمهارة الأستاذ الخبير وشجاعة للعلم الرائد الذي يصدع بالحق ويعلنه، لا يتردد أمام سلطة، ولا يتراجع أمام فكرة ثابتة أو وهم مستقر يقوم عند رجل الشارع مقام المقدسات. ومن هنا ردود الفعل العنيفة الصاخبة التي تعرض لها طه حمعين من رجال الازهر، أو من رجال البلاط، أو من الغوغاء، أو من المثقفين المافظين ومنهم بعض زملاته في الجامعة.

وطه حسمان الفكر لا يقل أصبالة وخطراً عن طه حسمان الناقد المؤرخ. فوراء كل ما أنتجه طه حسمان في الدراسة الأدبية، والنقد، والقاريخ، والتربية فكرة هي جوهر كل أفكاره، وهي إيمانه الذي يبلغ مرتبة الإيمان الديني بالمقل. المقل الذي انشأ المضارة، والذي يستطيع وحده أن يفهم المضارة، وينقد المضارة، ويجفظ المضارة من الدمار. فهو ورأه كل فعل إنساني، لأن كل فعل إنساني تجسيد لفكرة من أفكار العقل، أو خطرة من خطراته، أو شعلمة من شطعاته، أو كبوة من كبواته. فالمقل بتقدم ويتراجم، ويتشجم ويجبن، وينهض ويكبو، ويضطئ ويصبب، ويعقل العالم ويعقل ذاته، فبإمكاننا أن نمجد العقل وتتشبث به حتى في عصور الانحطاط العقلية. بل إن حاجتنا إليه في عصور الانحطاط أشد وامس منها في عصور النهضة والازدهار.

والعقل هي حدارة كل البشر بأن بكونوا بشرأ، وهو فضيلتهم وعطيتهم الشتركة، فليس هناك شيء اسمه عقل عربي وعقل أورسر، أو عقل شرقي وعقل غرير، اللهم إلا من باب للجان، حين نطلق الجزء على الكل فنسمى ما هو إنساني عام بما هو خصوصية قومية أو تاريخية. نقول مثلاً أن العقل الشرقي عقل غيير، لأن الأبيان السماوية ظهرت في الشرق ومازالت تؤثر في حياته. وهي حقيقة يفسرها سبق الشرق إلى الحضارة وانكفاؤه بعد ذلك على ذاته عصوراً طريلة، وليس هذا التفسير الشائم الذي ينفى عن الشرقين القدرة على التفكير المنطقى الموضوعى المنظم نفياً مطلقاً، ويجعل هذا التفكير جبلة غربية لا يمكن أن يكتسبها الشرقيون.

والدليل القاطع على فساد هذا التنسير أن الدين الذي ظهر في الشرق انتقل إلى الذرب وانتشر فيه، وصنع مجتمعاته ومؤسساته وثقافاته عصوراً طويلة، والحكس صحيح، فبالطسطة التي ظهرت في الغرب انتقات إلى الشرق واثرت في ثقافاته، بل اثرت أيضاً في دياناته. مع أن الطسطة التي اقصدها هنا هي الصورة اليونانية للتفكير الفلسفي الذي ثبت لنا الآن بما لا يدم مجالاً للشك أن ميلاده الأول كان في مصر وبابل والصين.

وعلى أساس العقل والإيمان المطلق به اقام طه حسمين كل ما اقامه من أبنية بانضة، وأنتج كل ما أنتج في الأدب والتاريخ والتربية، وأبدع ايضاً كل ما أبدع في الرواية، والسيرة التاريخية، والسيرة الذاتية.

في كل ما كتب كان طه هسين يصف عمل العقل ويتتبع خطواته، ويحاوره ويحلله، ويستنهضه ويستنتيه.

العقل هو الشخصية الأولى في عمل طه جسين، وهو الذي لعب دور البطولة في حياته كلها، كما لعب دور البطولة في شعر استاذه القديم أبي العلاء :

> برحين الناس أن يقوم إسام ناطق فن الكتيبة الغرساء كذبه الظنّ لا إشام سوى العقل مشيراً فن صبحه والعساء فإذا ما الحصته جلبه الرصة. عند العمير والإرساء

وبن إيمان طه حسين بالعقل إيمانه بالحرية، فالإنسان هو صانع قدره ومصيره، وإيمانه بالتقيم، لا ان التقدم قانون أو قدر يفعل فعله بدون إرائدة الإنسان كما يزمم بعض أصحاب الجبر التاريخي، بل التقدم أختيار إنساني ينتج عن قدرة الإنسان على محاكمة ماضيه ومسنع مستقبله. ومن إيمان طه حسين بالمقل إيمانه بان الإنسان طاقة خلق وأبداع مستمر، فما نام كل ما تحقق في للشعر كان بزارادة الإنسان ومن صنع بديه، فكذلك في المستقبل الذي لا يصبح أن يكون تكراراً أو محاكاة لمصر سابق، لأن المستقبل نبن آخر يحتاج إلى عمل جديد.

العقل إذن هو فضيلتنا الأولى، منه تنبع كل الفضائل ويه يكون الإنسان إنساناً. وعلى العكس، فالخرافة، والعادة المستحكمة، والتقاليد المتحجرة هي أم الرذائل، ويها يتراجع الإنسان قاطعاً الاف السنين وملايينها إلى الرراء، ليعود حشرة، أو سمكة، أو قرداً في أحسن الأحوال! فإذا كان لهذه الإشارات ان تساعدنا على استجضار صدورة طه حسين في تكرى رحيله، فهي منطلنا ايضاً إلى الصديد في منطلنا ايضاً إلى السديد من يوقع السديد من يوقع إلى الله عن طريق المائه السديد من يوقع ألم يورقه من عرفيه إلا عن طريق المائه المستور، وهومين وشيشرون، وقولتون ومهنتسكيق، برجدة المقل ورحدة الحضارة، هذا الإيمان الذي هداه لمدينة أرسطو، وهومين وشيشرون، وقولتون ومرفقة، وروسو، واضريه جيد، وقاليون، والوجاريتي، فاتخدم اساتذة والشقاء لم يذرق بينه وبين امرئ القيس، وطوفة، وإلى نواس، والمعتاد.

ويول ألماليرى مجهول أو شبه مجهول عند غالبية القراء العرب الأن. لانه شاعر أجنبي، ولانه لم يعد معاصراً لناء ولان ما ترجم له وما كتب عنه في لفتنا أقل من التقيل، فمن الواجب أن أعرّف به ولو في عبارات تفسر احتفال الفرنسيين وغير الفرنسيين به هذا العام.

بول قَالورى تمة من قمم الأدب الفرنسى والإنسانى فى هذا المصر. فهو شاعر وباثر من أرفع طران. وهو كمله حسين طاقة خلق متفجرة، وجملة مبدعين فى رجل واحد جمع فى حياته بين التراضع والكبرياء.

يعده البعض أكبر شاعر فرنسي في القرن العشرين.

ويرى أشريه جيد ومر سيد من سادة اللغة الغرنسية أن خواطره التي كتبها بعنوان «أمسية مع مسيو تست» عمل رائم لم يسبق له مثيل في أية لغة من اللغات.

ولد كتب قُالُورِي هذه الخواطر تثراً، يرسم نيها صدرة عقل مثلف بعيش فى عالم من للجردات، يكتفى بتأملها، يعاشرها ريماررها، ولا يجاول أبدأ أن يجسدها فى عالم الواتع، لأنها إن تجسدت سقطت فى نظره، وفقدت كل ما لها من هياة ورفعة وجمال.

والذين قرمرا پهل قُالورى رماشريه يعرفون انه لم يكن في واقع حياته إلا مسير تست، وإن هذا السيد ليس إلا پهل قُالوري الذي مجر مقاعد الدراسة ومي صبي، وضاق بها كان يرده الدرسون، وبعد أن نظم آمسائده التجرة التي مقتد له شيئاً من الشهرة مجر الشعر فلم يصدر مجموعته الإملي إلا وقد قارب الخمسين، وبعد أن وهب نلسه للأنب ولكسية، والخميات التي أهملها من قبل وفشل في دراستها، فعاد إليها من جديد، وتقرع لدراسة الجبر، والهندسة، ولكسية، والزهم، والعمارة خمسة عشر عاما كاملة، حتى أصبح مرجماً فيها.

كان ألماليوري يهرب دائماً من الاحتراك إلى الهواية، اي من الارتزاق بالثقافة إلى المتعة بها والتعبد في محرابها، لان اتضاد الثقافة سبيلاً إلى كسب الرزق يفضى لا محالة إلى إغراق السوق بالإنتاج الثقافي الرديء. فالمنتج محتاج المال، والمستهلك راضر بعا ينشر، ومعا معاً متواطئان على الاستسبهال وعدم الإنتان. هذا، مع ان أهاليوري الذي لم يكن حتى اتته الشهرة العريضة وارثاً ال مصاحب منصب، بل كان مواظفاً بسيطاً ينفق مرتبه المحدود على تثقيف نفسه ولا يكاد يضعر بالشبع كما اعترف هو نفسه حين سعع متحدثاً يذكر الأدباء الذين يسرت لهم الشهرة حياتهم العملية، فلاسوا بين مطالب الفن وبطالب الحياة. «وكان **بول قائري»** ، احس فى حديث هذا التحدث تلميماً إليه ار تحريضاً به، فقال ــ والرواية لط**ه** حسمين ــ هذه الجملة التى لن انساها، فى ذلك الصبوت الذى لن انساه: نمم بعد ان كادوا يعربون جرعاً»!

ولقد ظل هول قاليرى يتحاشى الكتابة، مع أنه لم يكك في يوم من أيام حياته عن الكتابة، لأن استحالة الفكرة إلى كلام مكترب تعنى مرت الفكرة، فإذا جلس في النهاية ينظم أن يكتب خرج من كل انفعال، وأخذ يثبت ويعصر، ويحذف ويضيف، كانه ممثل مسرحي يؤدي دوراً فيكنع انفعاله هو به ليركز طاقته كلها على إثارة انفعال للشاهدين. فهذا كان هول قاليرى يسخر من الإلهام كما كان يسخر منه فلومير في قوله: «الإلهام؛ إنه يعنى الجلوس إلى منضدة الكتابة كل يوم في الساعة ذاتهاء!

كل عمل كتبه قُالورى لم يكن في نظره إلا تجربة أن تدريباً على الكتابة. كل عبارة، بل كل كلمة وكل صبوت وكل إيقاع عنمس محسوب موزين ك وتليلته في ذاته وفي علاقاته بيقية العناصر. ليس لان قُالورى مجرد صانع، بل لان الكتابة كانت باللمسبة له عملاً يبلغ من الصعوبة حد الاستحالة، فهي تجسيد للفكرة الثرية الرفيمة المفتدة في أداة مبتلة بطبيعتها وهي اللمة التي تستخدم هي ذاتها في البيع والشراء، والعراك والفداع. فإذا كان لابد من أن تؤدى هذه الفكرة أداء لغوياً فلابد من تهيئة النفس بهيئة الأنوات واستشعار الصعوبة والوحمول إلى الكمال.

من هنا كانت قصيدة واحدة لقاليري أو مجموعة من القصائد جديرة بأن تكون حدثاً ثقافياً يهز فرنسا ويهز العالم.

وهذا ماحدث بالقعلي عندما نشرت قصينته «لقبرة البحرية» رغم أنفه. فقد حدث أن زاره في منزله المتواضع صديقه الكاتب چاك ريفقين ذات يرم من أيام ۱۹۲۰ فوجده يعمل في قصيدة لم ينته منها بعد، ومع ذلك أصر الزائر على أن يأخذ صعرة من صعرها الكثيرة ليقراما وحده، وإذا بالشاعر يفاجها بقصيدته التي لم يكن قد رضبي عنها بعد منشورة في «للجلة الفرنسية الجديدة» التي كان يرأس تحريرها چاك ريفقين

وأثارت القصيدة بدا فيها من قوة ورصانة وسحر وغموض حركة واسعة من التطيئات في أوساط القراء والنقاد الفرينية الالثانية الفريسيين الذين اختلافها مايين متحمس ومعترض. ثم مالبثت القصيدة أن ترجمت إلى الإنجليزية والاثانية والإسبانية ترجمات مختلف في كل لغة على حدة، فاثارت في العالم ما أثارته في فرنسا، حتى تردنت امعداء ذلك في العسامانة الأبية العربية، إذ كتب عنها علم حسين في مجلة «الرسالة» كما كتب عنها وعن صاحبها صملاح لبكي، والمياس أبو شبكة، وسعيد عقل في لبنان. وحبذا لو ترفر بعض الباحثين على هذا الجانب ليقدموا لنا معلومات صحيحة كاملة حول علاقة الشعراء والكتاب العرب بهول فالهرى، فلا تزال معلومات عمل ملك مشوهة ناقصة.

وقد حاولت في حديث اخير اجرته معي صحيفة «الحياة» النندنية أن أقدم في هذا الموضوع شهادة ينقصها التوثيق. فقد حمل لي مندوب المحيفة سؤالا أملاه عليه المسئول عن الصطحة الأدبية فيها عن علاقتي بشعر قَّالَيْرِي، واثره في الشعر العربي، ومابقى من الشعر والشاعر في الوقت الرأهن. وقد أجبت عن هذا كله بقدر مايسمج الحديث الصحفي للإجابة، وتوقفت عن مقدمة السؤال التي تحدثت عن علاقة الشعراء اللبنانين بقالهري، ولم تذكر شيئاً عن علاقة المصريين وسواهم من العرب به، وهذا ماحاولت تصحيحه، ففي اعتقادي أن طله حسين سبق الجميع لموفة بول قالهري شاعراً، ومفكراً، وإنساناً.

يقول طله حسين في مقالته للنشورة عن قالورى في كتابه «الران» إنه أخذ يقرآ له حين فاجا مجده الناس في أعقاب الحرب الأولى، في منا أولى المشرينيات، ثم كتب عنه أكثر من مرة في مجلة «الرسالة» خلال الثلاثينيات والاريعينيات» وترجم له فيها جانبا من كتابه عن النفس والرقم»، وتحدث عنه في أكثر من حجافسرة، ثم اتنبه أن يقام سنة ١٩٣٧، واستمع إليه وهو يحافسر في السرويين عن ديكارت، متى زامله في طبخة الفنون والاداب» التي انتبقت عن مسجلس التعاون المكرى، الذي التبقة التي كان يراسها بولى قالهرى، التي التي التي كان يراسها بولى قالهرى، فترقت علاقة عميد الاب العربي بالشاعر الفرنسي العظيم الذي استطاع أن يرد للتراث الكلاسيكي رونقه ويهاء ويمنحه عبراة عمدية جدية، ويكشف عما كان مستوراً خلف الرصائة والجهامة من ذكاته اللماح، وسخورته المهذبة، وحكشة المرحة، ورتبابه النبيل!

نعم، استطاع بهول شَّالْهِرى أن يقهر العصر الذي عاش فيه، لا بالهرب إلى عصر ماخر، بل بنجاحه العبقري في ان يهتذب لانبل الالكار راعتدها أوسع جمهور من المُثقفين والقراء، وإن يكافح بالترفح والسخرية والتواضع والإيمان بالعقل ماساد عصره من ابتذال وطفيان وشراهة حيرانية.

ولقد خلف لنا يول قُالهرى تراثاً من الشعر لايزال غضاً نضيراً معتماً مثيراً. كما خلف لنا تراثاً من الألكان المبحث أساساً ومرجماً لأهدت ماظهر في عنوم الأدب واللسان.

لكن هذا التراث لايزال بالنسبة لقراء العربية مجهولاً، فمن صفحاته التى تبلغ حوالى خسسة الاف صفحة، لم يترجم إلى العربية إلا صفحات قليلة، بضم قصائد، وثلاث مقالات أو أربع!

فى الذكرى الثانية والعشرين لرحيل طه حسين والذكرى الخمسين لرحيل قَّالَهِزِيُ تنحنى اماسهما، وتستعد من تراثهما العون لنسترد ثقتنا بالعقل، ونستشعر جلالة العمل الفكرى وصعوبة الكتابة، ونتملم التواضع حين تقبل، والكبرياء حين تدبر، وأن نفرح بالحياة، ونسعى لبلوغ الكمال، ونقبراً من الجهل والخرافة والابتذال والطفيانُ!

.



طه حسین نی نص ینشر له لأول مرز

كان طله حسين، منذ عربته من بختك في فرنسا سنة 1911. من لكش (الكتاب المقدمات بالمؤورات والنحوات الدولية التي تتنبع المذكورين والهامشين من اتصاء المعمورة أن يلقدا على اختلال
التجاهلاتيم وأن يلتحرفوا بعضيم على جهود البحث في البحث وحالتن المعرفة، ويتدارسوا قضايا الثقالة والصفعارة والتاريخ، يوقعل على الحرب ما صدر من إنتاج في مخطف اللغات وما خُكُّق ويقعل على الحرب دا صدر من إنتاج في مخطف اللغات وما خُكُّق ويقعل على الحرب المختلات اللغات وما خُكُّق الابداء الإطلاعات المناس الآلان والمخطولات الشعيمة التي لالفي عنها الابداء الإطلاعات العديث.

ومشاركة فله حصين في مده الجهود العالية ممثلاً لمسر إن للثقائة العربية أن يصفك الشخصية، بعد جائباً واحداً من جهائب حياته العكرية، بين مصابر القائمة، بين جهائه التصار، خطاع مشعات منه في كتبه وسلالاته التناثرة في الدوريات، ولكن الجرد الاكبر، منه لا يزال مطول في مصطوفات المهات التي أواحدة، مثل وزارة المارض، والجامعة الصدية، ومجمع اللغة العربية .. لا أحد يعرف عنه شيئا، يهدد الثلف والضياع.

وقد ساعد عله حسمين على أن يفهض بهذه الرسالة إمطاعته بالتقافعات (الإستانية الأطبية، على مدى المصدير وإيمانته الربايد، في كل مراحل مياته، بقلة المضارات .. هذه العضارات التر يدات على الشرق، على مصدر الفرمينية، ثم تلقت في الهويان القديمة، ويعد ذلك رفع القدري، في القدرين الرسطي، شعلتها، حتى الشمادة الرديا في بداية مصدر الفهضة، وتقدمت بها عبر القرين الذلكة.

وعلى الرغم من المماولات الشاشلة لإثارة الربية في بعض هذه المؤتمة بشامة على الخه المؤتمة بشامة المؤتمة بالمؤتمة بالمؤتمة بالمؤتمة المؤتمة المؤ

ريطينا أن تتذكر أن بين هؤلاء المستضرفيين من كانها أمضاء ماملين في المجامع العلمية واللحوية، ومن عماوا بالقدويس في الجامعات ريضاركها في تصوير دائرة المائياء الإسلامية، وإليهم ويجع المضل أيضا في تعريفنا يكثير من كنوز الدرات العربي، الابهى والعاملي والفلسطي وبالحياة الإسلامية، وإلى الق المقابلة المامية،

وفي هذا التقرير الذي قدمه طه همسين إلى الهامعة للمسرية سنة ١٩٣٨، بعد هضمروه مؤلار للستشدرقين الثاني في مدينة إكسفورد، يعرض أعمال ويقائع المؤلار. كما يعرض الجهود التي يذلها بدائم من هسمه الوطني، لكي يعقد المؤلار مررته الثالية في

القاهرة، ولكن تكون مشاركة مصد فيه تكل طلقة وتأثيراً مشعق به عليات الأسلسية من مشعة البعدت العلمي والتلويبيين الشقائات والشعبيء وتعييق عناصر الشابه بينها فرين طمس المضموسيات ولائنات أن اعتمام عله حصصين بالبعثات، وإمراكه المضلها البيال في التقدم والرقيء يعضى في هذا للسمي فقسه الذي أراد به ليلامه أن تتبيأ للكانة التي يؤطها فها مجمعا القديم، ومستقبلها للتنظ

وهذا هو نص التشرير الذي ينشسر لأول مرة عن أمسولها المفوظة بين أوراق عله حسين الشامعة، بعد سبع وستين سنة من كتابت.

نبيل فرج

تقرير عن مؤتمر المستشرقين الذي عقد ني أكسفورد سنة ١٩٢٨

(١) تعرد المشتغلون بالمسائل الشرقية أن يجتمعوا من حين إلى حين في شكل مؤتمر علمي يتعارفون فيه ويظهر بعضهم على ما لبعضهم الآخر من بحث وما وممل إليه هذا البحث من نتائج علمية ويتبادلون فيه الرائ في كل ما يحتاجون إليه من صنوف التعاون ليتهيا لهم المضى في اعمالهم العلمية على احسن وجه وأشده ملاسة لحاجات العلم بضروراته.

وكان آخر مؤتمر المستشرقين الذي انعقد في اثنينا سنة ١٩٦٧ وكانوا قد قرروا الاجتماع بعد ذلك في هولاندا ولكن الحرب حالت دون هذا الاجتماع ولم يتهيا للمستشرقين أن يلتقوا إلا هذه السنة في مدينة اكسفورد. وقد إشار الى هذا المؤتمر الفراجا من كل صوب، ولم تكد أمة متحضرة أن حكومة أن جامعة أن معهد علمي له عناية بالعلوم الشرقية تهمل أن تمثل فيه. فقد راينا ممثلين لأمريكا والهند والصين واليابان وفحارس وامم الشوق العربيي كلها كما مثلت فنه أورويا على اختلاف شعويها وحظوظها من العناية بالعلوم الشرقية.

واول شيء يحسه المسرى حين يشهد مؤتمرا كهذا هي أن مصدر لم تكن ممثلة فيه كما ينبغي أن تمثل وهي مركز المياة العربية الإسلامية منذ عصر الغاطميين، وفيها ميدان البحث عن المياة العربية الإسلامية منذ عصر الغاطميين، وفيها ميدان البحث عن الاثار المصرية الفرعية إلاسلامية منذ عصر الغاطميين، وفيها ميدان البحث عن الأثار المصرية الغربية الإسلامية فهي من هذه المبائل المصرية الغربية الإسلامية فهي من هذه المبائل مراماة لكرامتها القربية على الأن تقديم. وكان ينبغي فوق هذا أن يكون لها معقون يشتركون في اقسام المؤتمر الغربي التي كانت تتناول مسائل لا تمس مصر أصدال وتسميا من قرب أو من بعد، ولكن مصير لم يشتها إلا الثان : أحدهما عن وزارة المعارف بالأخير عن الجامعة. أصلا أو المتعلق المؤتمرة الغربية المواحد والأخر عن الجامعة. وكان المتعلق المؤتمر المعاملة موقوفة على هذا القسم. ولولا أن أنها الاستعار على بناريخ منذ خمس عشرة سنة دون أن تعلم به مصد وبدن أن تأخذ بحظها مراكة بالا فيه أن الدي في نام المهار إلا في فتم المبائل التاريخ منذ خمس عشرة سنة دون أن تعلم به مصد وبدن أن تأخذ بحظها اللهار الغيرة اللهارة له في المناز أن المدرية العلم به مصد وبدن أن تأخذ بحظها المراكة اللهارة لغيا أن مؤتمرا عني بناريخ منذ خمس عشرة سنة دون أن تعلم به مصد وبدن أن تأخذ بحظها اللهارك فيه مصد وبدن أن تأخذ بطلها اللهارة المدرية المهارة المهارة المدرة المؤتمرة ال

وقد عنى المؤتمر بالعلوم الأدبية والتاريضية واللغوية والأخرية التي تمس الشرق كله. فكان فيه قسم للشرق الأقصى وقسمان لأمييا الوسطى وقسم لذكال المصرية وقسم لما يتممل بالحبرانيين والأرمنيين وقسم لما يتممل بالأمم الإسلامية عامة واللغة العربية خاصة وقسم لتاريخ الفن في الشرق.

رام استطع آنا كما لم يستطع زميلى المصرى أن نشدوك في أعمال الأقسام الأخرى لأن قسمنا كان يشتقل في كل يهم مسباحا ومساء بعد الظهر وازل الليل، ولم يكن بد من حضور جلساته الاشتراك فيها يكون فيه من مناقشات، وكانت جلسات مزوا القسم خصبة قبية اشترك فيها فحول الستشرقين الذين يعنون باللغة العربية والعلوم الإسلامية كالاساتذة شنوك هرجرونيج الهرلاندى وفيشرومنوخ وهارفت وليتمن الالنانيين وتلينو وفولاني عن إبطاليا، وفيران وليفي بروفنسال وكوهين عن فرنسا ومرجوليوث ونيكولسون وكرنكوف زليفي وارنولد عن انجلترا، وبعرسن عن الدائيات الخرين تغيرون يحصيهم برنامج القتر ولا حاجة إلى تسميتهم.

ركثير من هؤلاء الاساندة قدم إلى للزئمر مباحث والقى فيهم محاضرات قيمة. فقد تكلم الاستاذ المفيفو عن تاريخ الفقة عند الصريانيين. وتكلم أضر عن الاثيرة المسيحية فى البلاد الإسلامية. وتكلم أخر عن الاتارائطمية للخوارج، وأخر عن العشل السامي، وتكلم الاب بوييج مندوب جامعة اليسوعيين فى بيروت عن مشروع تعنى به هذه الجامعة للتسوعيين فى بيروت عن مشروع تعنى به هذه الجامعة للشروا الكتب العربية الطلسفية القديمة التي ترجمت إلى اللغة اللاتينية فى القرون الوسطى مع ترجمتها اللاتينية وقرجمة أخرى حديثة. كما تكلم الاستاذ هفوخ عن نشر مجموعة عربية تمثل الطب العربي.

وعلى هذا النحو عنى المؤتمر بالمسائل التي تمس اللغة العربية واللغات السامية عامة والمسائل الإسلامية سراء منها ما يسس تاريخ الإسلام في العصور الأولى أن في هذا العصر الحديث.

وقد اتبع لى أن أشترك في أكثر المناقشات التى دارت حول كثير من هذه السائل، وفي يوم الخميس ٢٠ أغسطس القيت في المؤتمر محاضرتين إحدامها عن ضمائر والغيبة في القرآن والأخيري عن دائفارتا بين فلسفة ليبنتر ومذهب المنزلة، واستطيع أن اقول إلى وفقت في هاتين المحاضرتين إلى رضا المؤتمرين، وكنت أريد أن القي محاضرة ثالثة عن دائر للتكلمين في نشأة علم البيان، ولكن الوقت لم يسمع لى بإعداد هذه المحاضرة كما أن وقت المؤتمر لم يكن يسمح المؤتفي إذ قد أعدد لها لكرة ما كان عنده من الأعمال.

ومهما يكن الغرض الذى قصدت إليه الجامعة حين قبلت الدعوة إلى هذا المؤتمر وشرفتنى بتمثيلها فيه فقد وفقت إلى امرين لهما قيمتهما:

الابل : أن هزلاء السنشرقين الذين يمثلون علماء الشرقيات في العالم كله كانوا يسمعون عن الجامعة للصرية ولكنهم لم يكونها يعوفون من أمرها إلا الطليل.

وقد اتصلت بكثير منهم وتحدثت إليهم احاديث كثيرة مختلفة اظهوتهم على حقيقة الجامعة والغرض الذى ترمى إليه مهدار عنايتها الجدية بالحياة العلمية عامة وبالعلوم الشرقية والإسلامية بنوع خاص.

الثانى: انى باشتراكى فى الناقشات وبالماضرتين اللتين القيتهما استطعت أن الفت مؤلاء العلماء إلى أن مناهج البحث العلمى الحديث قد أخذت تعرف فى مصر روعنى بها المصريون عناية جدية، واظن أن كثيرا من هؤلاء العلماء بعد أن عرفوا جامعتنا قد أصبحوا يحرصون حرصًا شديدا على أن ترجد بينهم وبينها أقرى الصلات العلمية المكنة، ومنهم من يود لد أتيحت له فرصة الدرس فيها من هين إلى هين.

(٣) العادة في مثل هذه المؤتمرات أن تتخذ الاقسام قرارات تمثل جامعتها راغراضها رأن تدرض هذه القرارات على المؤتمر في جاسته العامة الأخيرة فيقر منها ما يرى ويعدل عما يرى العدول عنه. وقد أتخذ قسمنا قرارات أربعة اقرها المؤتمر كلها : أولها - وهو يهم المكرمة المصرية - أن الحاجة ساسة إلى رضع معجم تاريض متقن وأضح للفة العربية يرضع بمقتضى منامج البحث العلمى الصحيح. ولما كانت القاهرة اليق المدن بمثل هذا العمل القيم فالمؤتمر يرغب إلى المكرمة المصرية في أن تعنى به وتفكر فيه مستعينة بمن تشاء من المستشرقين.

الثانى : رغبة المؤتمر فى أن ينجح المشروع الذى تشرف عليه الجامعة اليسوعية فى بيروت والذى سبقت الإشارة إليه. الثالث : رغبة المؤتمر فى نجاح العمل الذى تقوم به الجامعة الإسرائيلية فى القدس وهو الملامة بين نصوص المُمعر العربى إلى آخر العصر الأمرى: الرابع: رغبة المؤتمر في أن ينجح المشروع الذي يقوم به الاستاذ هذوخ وهو نشر مجموعة تمثل الطب العربي.

وعلى نكر القرار الأول الاحظ أن الأستاذ فيشر الألماني يشتغل في ليبرنج منذ سنة عشر عاما بوضع هذا المعجم التاريخي التاريخي للغة العربية. وقد استقصى أو كالد يستقصى الشعر الذي ينسب إلى الجاهليين والتران والشعر الأمرى واعد مذكرات قد تبلغ الملون - فيماحدشى - ولكنه لم يوياق إلى الهده في نشر هذا المعجم لفلة حفظه من المال يوين الأعران. وقد فهمت مئة أن يتأخر عن مساعدة وإذا كان لي إن اقترح مشينا فإنى أن لد المنطاعت حكومتنا أن تستمين بخبرة هذا الأستاذ العارية وجهده الخصب في وضع معجم تعن كلنا مقتدين بأن الحاربة إلى المناب

(٣) وكنت قد رفعت إلى معالى رزير المعارف اقتراحا بدعوة المؤتمر إلى الانعقاد فى القاهرة وانتظرت رد معاليه فلم يصل إلى إلا فى اليوم الشالث من ايام انعقاد المؤتمر. ولكن زميلى ممثل رزارة المعارف كان قد تلقى من معالى الوزير تعليمات شفهية بدعوة المؤتمر ركان قد سبقنى إلى اكسفورد واخذ يسمى، فلما وصلت اشتركت معه فى السمى ووجدنا من كثرة المستشرقين ميلا شديدا إلى قبول دعوتنا. ولكننا مع ذلك لم ننجح لأمرين :

الأول: أن الرفد كان قد سبق إلى هولاندا باجتماع المؤتمر فيها ثم عدل عن هولاندا إلى اكسفورد فلم يكن بد من قبول الدعوة الهولاندية للاجتماع المقبل.

الثانى: أن كثيرًا جداً من المستشرقين يدون أن يجتمعها في مصد ولكنهم يشفقون من كثرة النفقات التي يستتبعها بعد القامرة وهذا من السبب الرسمى الذي اعتذر به المؤتمر عن قبول دعوتنا، واست أشك في أننا إذا اتخذنا اللاس عدته نستطيع أن نصل إلى أن يعقد المؤتمر في القاهرة بعد انعقاده في هولاندا أي بعد ست سنين وليست هذه المدة شيئاً يذكر.

(٤) وقد بعث حضوري للمؤتمر في نفسي خواطر كثيرة يهمني أن الخص منها في هذا التقرير ما ياتي :

ا ـ يحسن أن تعنى مصر والجامعة للصرية خاصة بالمؤتمرات العلمية على اختلافها عناية أقرى من العناية التى اظهرتها
 إلى الآن، بحيث يكن لنا معطون يشتركون في كل أقسام هذه المؤتمرات أو في اكثرها على الاقل توفيرا لكراستنا
 القومية من جهة وتحقيقا للصلة العلمية بيننا وبين الغرب من جهة آخرى.

ب - ولأجل أن يكون اشتراكنا فى هذه المؤتمرات منتجا يجب أن نكون على علم متصل بالحركة العلمية فى أوروبا وأمريكا بحيث لا تفاجئنا الدعوة إلى هذه المؤتمرات ويحيث بستطع المثاون المصريون أن يستعدوا لها ويشتركرا فيها اشتراكا عملها رمنتجا لا أشتراكا تمثيلها رسميا ـ وأثان أن وزارة المعارف تستطيع أن تتصل بهذه الحركة العلمية وتستعد لها وتلفت إليها معاهدنا العلمية فى الاوقات الملائمة.

18

- ولأجل أن تستطيع الانتفاع بالاشتراك في هذه المؤتمرات وأن يكون اشتراكنا فيها منتجا يجب أن نعني بدرس اللغات الشلاح العلمية الحية درسا يمكننا من أن نفهمها وتتكلمها ونشترك فيما يكون من الثاقشات بها ولاسيما هذه اللغات الشلاح الشربية والإثالثية والإنجليزية ومهما المحت قال المؤتم المجتبى مرسل هذه اللغات في مصد لا أترل في المجامعة وجدها بل أقول في للدارس الثانوية أيضا درساً متنتا لهذه عي لفات العلم في للمؤتمرات وغير المؤتمرات وغير المؤتمرات وغير المؤتمرات وغير المؤتمرات والمؤتمرات ويجب على المشتبى المعربين أن يفهم إلى ما يلقى بها وأن يستطيعها للناشقة بها إنضا وإلا كان تشئيلهم المؤتمر المؤتمر المؤتمر بقدار ما تسرع في الإنتداء بدرس هذه اللغات وليس ينبغي أن يستمر حالنا الأن من والتأتل والمؤتمر المؤتمر في الإنتداء بدرس هذه اللغات وليس ينبغي أن يستمر حالنا الأن من إنقان به توليا مؤتم الدائم الدائم الدائم الدائم الدائم الدائم الدائم الدائم المؤتمر عدائم المؤتمر ولم الإنتداء بدرس هذه اللغات وليس ينبغي أن يستمر حالنا الأن من إنقان من مؤتم كل ما يقال من مؤتم غيرة مثل هذه الاجتماعات الدولية.
- د. وشيء آخر لابد منه إذا اردنا أن نفيد وتستقيد من اشتراكنا في المؤتمرات الطمية وبعد إن يكين علماؤنا وشبابنا على التصال قوي بالحركة العلمية في اورويا وأمريكا كل في المعرج الذي يتخصص فيه. ذلك لأن منا من يكتفي هادة بما يصمله من العلم ويهمل الاخلاع على المؤلمات والمصحف التي تنشر من حين إلى حين في أورويا وأمريكا حتى إذا وسل إلى هذه المؤتمرات لاحقاد أن العلم قد خطا خطرات بعيدة مين أن يعرف من ذلك شبئا. وسعم الأحاديث تدور ها من فلان وبلان وما كان لهما به به من قبل. تنهجة . كان كمن يسمع شبئا لا علم له به من قبل، وفي هذا من الخزي والعال ما فيه. ذلك إلى أنه يحول بيئه وبين الانتفاع بالحياة العلمية على الرجه الأكمل، وبل أن لي أن تقتر لافترحت على الجامعة وعلى معاهدنا العلمية العالية عامة أن تدخل في برنامج دراستها ولى إلى حين درسا المناسبات على الجبليوجرافيا الغرض منه إظهار الشعبان على الحركة العلمية وما ينشر في مختلف البلاد من الكتب والمهادن.

وانا اعلم أن أول واجب على الاستشاذ الذي يستسحق هذا الاسم هو أن يظهر طلابه على ما يتحمل بعادته من البليهجرافيا البليهجرافيا ولكن جهل شبابنا بهذا العلم من القرة والكثافة بحيث يحتاج إلى درس خاص في كل فرع العلم إلى أجل مسمى.

هـ. وبعد فكم اتمنى أن أن للجامعة من السعة المالية ما يمكنها أن تولد إلى جانب مطليها فى المؤتدرات العلمية عددا قلبيلا أو كثيرا من طلابها النابهين ليحضروا هذه المؤتمرات درن أن يشتركوا فيها باللغال، ففى ذلك من تنبيههم والترغيبهم فنى البحث وحثهم عليه وتعويدهم مخالطة العلماء والاستفادة منها ما هو خليق بالعناية والتذكير.

طه حسین

مراد وهبه

رؤیتی لـ عبدالرحمن بدوی

رض عام ١٩٤٥ كنت طالباً في قسم الطسطة بكلية (داداب بجامحة قراد (لال (الظاهرة الآن). وكان عبد الرحمن بدوى يحاضرنا في الطسطة المسيحية والمنطق وفي ٢٠٠٠ البريل ١٩٤٥ التحر مقالي. وفي اليوم التالي بلك عبد الرحمن بدوى إلى مكان المعاضرة فلمحنا رابطة عنق سريداء. يعندما سالناه عن السيب قال: لأني حزين على وياة مقلد ،

نما الملاقة بين بدوى وهتلر؟

كان بدوى في القدية ما بين ۱۹۲۸ - ۱۹۴۸ عضوا في حزب مصر الفتاة روزيساً لكتب الشفون الخارجية بالحزب وبصدقته فده كان بصرر القالات السياسية لجريدة الحزب، وإنا منا انتقى فقرات من بعض القالات لإقى القصوء على ما كان يدور في ذهف، فقي ۱۷ مارس ۱۹۷۸ نشر بحشاً بعزان دمصير تشيكيسلوناكيا. مل يكون كمصير النصطائاء، وقال بدوي عنه إنه بحث عام مرفوع إلى رئيس الحزب من مكتب الشئون الخارجية. وكانت الجبيش الاللنية قد غزت النمسا. وقابل الشمير التمسارى هذه الجيوش مقابلة منقطة النظير، وجا، في

د نليهنا الشعب الالماني بهذه الرحدة التي حققها، وليهنا هنلو بهذا النصر العظيم الذي أصرزه، والذي يسجله له الناريخ في أعجاب لا حد لهى التبحث الدول المنكورة عن زهماء لها كهنلو، وليقبل المصررون على مصصر الفشاة التي أن يكن ضالاص مصصرهن مصنعا ويلزغها مجدها إلا على يديهاء.

ولى ٦ اكتوبر ١٩٣٨ نشر بدوى مقالا أخر يمجد فيه هتلو ويمنز الدول الكبرى من هتلو لانه دله اثره الكبير ونسانه الخطير في توجيه السياسة العالمية، وأصبح قوة هائلة مخيفة تثير الجزع والهلم في العالم

أجمع، ولم يعد له مثيل في قدرته في القدارة الأوروبية باسرها . ثم يدعد الدول الصنفرى إلى أن «تخطب وده، وتنشد صداقت، بل صعابته ووصايته كي تطمئن إلى الحياة والبقاء إلى جواره».

روعية بدوى إلى التلاهم مع فلكل مدردية إلى البرابجيا الحزب الذائن يمي ايديوليجيا عصرو. يقول بدوى المرب الذائن يمي الالبدائية من أوي تلك المدركة الدائنة من أوي تلك المدركة المنافذة التي مسرت في أواخر القرن التداسع عشر والزائل القرن المشرية، والتي يفضلها يستغير الالملتى السيادة على جميع الشعوب الأخرى، لأن المنصوب الشعوب الشخري، لأن المنصوب المشرية، على المنافذة على جميع الشعوب الأخرى، لأي المنصوب المنافذة على جميع الشعوب الأخرى، لأي المنصوب المنافذة على جميع الشعوب الأخرى، لأي المنافذة على المناف

ومن شان العنصرية أن يكون القرد جزءاً من الجنس لا يمكن فصله عنه، قدمه من دم الجنس المسترك. وإذلك يرى مدوى أن النازية استطاعت أن تمل مشكلة كبرى من مشاكل الحياة، وهي مشكلة الفرد والجماعة، وصلة كل منهما بالآخر. وهو يكشف عن أساس هذه الصلة عندما يؤيد قول هتلو في ٣١ مايو ١٩٣٥ ولأول مرة في تاريخ العالم يجشمه ثمانية وثلاثون مليونأ يكونون مجموع مَنَّ لهم حق الانتخاب في المانيا على الثقة برئيس واحد، والإخلاص لقائد واحده. ومعنى ذلك أن ثمة فرداً متميزاً، وأن هذا الفرد يتميز بالقوة للسيطرة. وفي هذا الإطار من تمجيد الفردية المتميزة والقوة المسيطرة ببدأ مدوى في نشر سلسلة بعنوان مقلاصة الفكر الأوروبي، يفتتحها بكتاب عن فيتشه اصدره عام ١٩٢٨ يبرز فيه أهمية الذاهب الربحية في مواجهة الذهب الآلي، لأنه إذا حدث اختلال في التوازن بين الآلية والروحية حدثت كارثة (١). وسبب ذلك مردود إلى أن الآلية وهدها لا تحرك قوة الابداع. وإذا انفريت الآلية سيطرت النهماء ومعها الروح الشعبية، والروح الشعبية سطحية التفكير لا تبالى بما هو روحى وبالقيم العليا. ذلك أنها تنفخ في حاجاتها الوضيعة.

ولهذا قبان عبد الرحمن بدوى يريد لولله ثورة رومجة. يترا دفلس من شدة عن ما اليرض في أشد الحاجة إلى الثورة الروحية على ما اليد من تعب... كم يضم عكانها نظرة الحريب? البتهيد الإيجاد هذه النظرة يشدم مضروعاً إلى ابناء هذا الجبيل بعنزان مخالات الأولى الأروبي النظمة كيف يقكر هذا المكن ويبدع وكيف يبدد عاقس من ايمام بهدف إحداث مرة المروبي ويساها على انتشال إلياء هذا الجبيل من شامة الهوة إلى نور الفكن الحر فيفكريا فيما فكر فيه العقل الترويري، ويتألما في للشاكل التي اثار، والسائل التي التم يشرط الا يتممرا إن شة حلولاً جاهزة ليس عليهم إلا أن يقترها ويحتلهما أنا.

بيد أن مدوى لا ينتقى من منتجات العقل الأوروي إلا ما ينقق يصخطابات النارية من تصحيد للفرد القائد إلا ما ينقق يصخطابات النارية من تصحيد للفرد المقائد كمنتج لسلسلة خطاصة الفرك الأوروبي، أو إن فاسمته تأسيس الثارية، فهو يسجد الفرد المتميز أو ما يسميه والإنسسان الأعلى، وهو من الجل للله يصسبد نظام التصاعد، أي جمل الناس في طبقاً النظام بعضها فون بعض برجات بعد أن قضي على هذا النظام بعلى أنصار الكم، وكانت النتيجة لهذه الساواة للخيلة التي نادوا بها أن أصبح كل أمرى يعتقد أن له الحق في المكم، فإزاء هذا كله كان لابد للناس المتازين أن يعلنوا الحرب على العامة والمجموع، (أ).

والسؤال إذن:

إلى أى مدى تجسدت أراء النازية في أعمال بدوى الطسفية، وتقصد على الأخص الرسالتين اللتين حروهما وهما: «مشكلة للوت في الفلسفة الوجردية» لنيل درجة للاجستير في الآداب في نوف عبر ١٩٤١، والزسان

الوجودي، لنيل درجة الدكتوراة في الآداب في مايو ١٩٤٤.

انه في رسيالة دالموته يركز بدوى على الذاتية. يقول الشعر لا سنطيع أن متحدياً في صحوب الشعور لا الشعور بالشخصية والبروية لائلة التن الذي التي الشعور بالشخصية الموت ومدك بلا يمكن مثلقاً أن يحل غيرت مسئلة في هذا لموت رفيه أن أن من شأن إضمعاف الشخصية لشوي مطيقة الموت. وإضعاف الشخصية الخير ما يكون شفي صالتين: حالة فناء الشخصية في مالتين: حالة فناء الشخصية في روح كلية، وحالة إلغاء الشخصية في روح كلية، وحالة إلغاء الشخصية في الناسي. (٩).

إذن حين الشخصية حيث الحرية، إذ لا شخصية حيد لا حرية ولك من ناميتين: أنه لا مسئولية إذا لم توجد الشخصية لا سنطية إذا لم توجد الحرية. فلا وجود إن الشخصية فهر يلتضى الحرية بالغمرورة. ذلك إن كلا من المن و الحرية إكانية. فقدرة الإسنان على ان يست منتجراً هي أعلى درجة من درجات الحرية. الموت إذن من جوهر الوجود الإسماني، أي تك ليس مضاداً الحياة، أو كما يقول فينشهه حداد إن تقبل إن المهت مضاد الصياة، ومعنى ذلك أن نفي هذا التضاد لا وهذا انتضير الجديد ليس مكتاً إلا بإيجاد مفهم جديد للجود الإسعاني.

ومنا يشير بدوى إلى تفرقة هيدجر بين نوعين من الرجمة: البرجه: الغرج الألل بسميه «الانية» على حد ترجمة بدوي للفظ الطاقة المسلمية المائلة المسلمية الم

مثال بدون تبرير، أى انه مورد إمكانية. أما الغرع الثاني في البجود الفعري الجود به ماهية البجود. والمكانية آته القرود تحقيقة البجود. تحقيقة بالمكانية آته أما الذاتية لانه بريد تحقيقة من برمتها بال التحقيق من مجهة أخرى يعنى أن ثمة ماضياً المأسان المأسان المأسان الماشان الماشان المأسان المأسان المأسان المأسان المأسان المأسان المأسان الماشان المستقبل، وحيث الدارين ليه يمكانيات لم تحقق بعد، ومجهم بتحقيقها كما بالأن لم المأسان الماشان الماشان الماشان الماشان الماشان المأسان المأسان المأسان المأسان المأسان المأسان الماشان الماشان المأسان المأس

وقد استحرت هذه العلاقة الطسطية في رسالة التكسيرية عن هاذم التكسيرية عن هاذم العلاقة عن «الرئسان البهجيري» ويدوي، في هذه الرسالة يعدف البهجيد المنهجية المنهض ثم الانهجيد البهجيد، المنهجيد، ويقولها المنهجيد، المنهجيد، ويهجيد الانهجيد المنهجيد، ويهجيد الانهجيد المنهجيد إلى المنهجيد المنهجيد المنهجيد عدد معين ليس عليها أن تتجازية، وهم لهذا مضهيم عدد معين ليس عليها أن تتجازية، وهم لهذا مضهيم متنان في نظرية المدولة وليس متناولاً في نظرية الموجود، المنا المنهجية المنا للمواجود المنهجية المنا للمواجود المنهزية المواجود المنهزية المنهزي

والزمان عنصر جوهري مقوم لهذا الوجرد والزمان يعنى التناهي، والتناهي يعبر عنه العنم، والعدم عنصر مكرن للوجود منذ كينونته. ويتحد العدم أن اللاوجود مع الوجود في سوضعوع واحد من التوتر⁽⁷⁾، الترتر إذن هو طلبع الوجود الذاتى ولهذا فإن منطق هذا الوجود هو منطق التوبر، والتوبر نقيض الهوية لأن التوبر يقصد اللامتساوى والمختلف في جين أن الهوية تنشد المتساوى والمؤتلف.

وبدوى في مفهوم العدم متأثر بهيدجر، بيد أنه يتجاوز هيدجر لأن التنامي الذي مصدره العدم تناه خالق. وهذه نتيجة انتهى إليها بدوى من مفهوم العدم، وكان من المكن أن ينتهى إليها هيدجر وأكنه لم يفعل. ثم إن هيدجر لم يكتشف العدم في الوجود إلابواسطة حال القلق، و لكنه اكتشاف ذاتي، وبدوي يريد أن يدلل على وجوده موضوعياً فيستعين بالفيزياء العاميرة في نظرية الكم بل وفي الميكانيكا التموجية فيخلص إلى ان الوجود مكون من وحدات منفصلة بينها عفوات لا يمكن عبورها إلا بواسطة الطفرة فنقول إن هذه الهوات هي المدم نفسيه في وجبوده الموضيوس، وإذا كانت فكرة الهوات فكرة لأمعقولة فلبكن فاللامعقول مقبول ويناظر هذه الهوات بين الذرات في الوجود الفيزيائي الهوات بين الذوات في الوجود الذاتي. العدم إذن بالنسبة إلى هذا الرجود الأخير من الهوات المرجودة بين الذوات بعضها وبعض مما لا يمكن عبوره إلا بوأسطة الطفرة. ولما كانت هذه الهوات بين الثوات هي الأساس في القردية فالعدم إذن هو أصل الفردية، ولما كمانت الذاتية أو الفردية تقتضى المربة كنتيجة ضرورية، ففي وسعنا أيضاً أن نقول إن العدم هو الأصل في المرية.

والزمان هو الملة الفاعلية للإتماد بين الرجود والعدم لتكوين الدازين. ولهلا الزمان لما كان ثمة تمقق للرجود. فالزمان إنن خالق بمعنى انه الملة في تحقق الرجود. وتأسيساً على ذلك ينتهي بدوى إلى نتيجة مامة هادها وتأسيساً على ذلك ينتهي بدوى إلى نتيجة مامة هادها بمتزمن بالزمان فلا يمكن أن يعد رجود الآس/ راغلب الطن

أن مذه النتيجة التي انتهى إليها في مذهبه الوجودي قد دقعته إلى تاليف كتاب بعنوان معن تاريخ الإحداد في
الإسلام و (١٩٤٥) يمجد شيد الزنافقة اللين يملئون
اراهم الهدامة بكان شجامة وصداحة على الرغم مم
كان يتمعمم به السلمان، أعنى الطلبة، من عذاب وما
لقيه أكثرهم من اضطهاد. وفضل أظبهم الاستشهاد
نقدما أدراعهم فداء لتلك المرية الفكرية التي لم يرضوا
بذيرها بديلاً(١٠).

ونظمه من هذا العرض إلى ان ثمة تشدابهاً وليس المثلباً بين بيوى و هيديجر في تناولهما للدارين، واثول ذائب سناسية ماكتب في إحدى المجلات إثر صدور كتاب والزمان المجهوبية، إذ زمم الكاتب أن في الكتاب ثلاثين مسفحة ماخورة من كتاب «الهجوب والزمان» لهيديجر مسفحة ماخورة من كتاب «الهجوب له يكن وقتها قد ترجم عن الالمانية، وكتاب في مرجم منه إلى الفرنسية سبع ومصمون مسفحة والكتاب في ارجمانة إثمان وثلاثين مسفحة الاكتاب في ارجمانة إلى المدخن شبهة مسفحة الكتاب في ارجمانة للمنا للمخت سمة التطابق بين بدوى وهيدجر، ربح نلك المدخ سمة من المداية إلتزام بدوى بهتلر والنازية، وقد عرضت في المداية إلتزام بدوى بهتلر والنازية، وقد عرضت قي المداية إلتزام بدوى بهتلر والنازية، وقد عرضت قي المداية إلتزام بدوى بهتلر والنازية، وقد عرضت

بعد اربعة شبور من استيلا، هنلن على السلطة في ٢٠ بناير ١٩٣٣ عين هينجور ديسا لجاسعة فيريدري. وفي اول عالي من العام نفسه أعان انضمامه إلى المزين النازي، وأيد المحكوبة النازية عندما طرات عشرين فيلسية من وظائفهم الكاديدية ركان من بينهم ارئست كاسيور وهانس ريشنباخ وساكس هوركهيمر تجويون ورووفة كارتاب وكارل بوير ركارل هاميل وهل مور وعلى طرووفة كارتاب وكارل بوير ركارل هاميل وهل من ورووفة كارتاب وكارل نافل ورودوفة كارتاب وكارك و

وحده الذي ينبقى أن يكرن معبراً عن وجودهم، راغلب للفن أن مفهوم «الوجود الذاتى الفردى» الذي تدور عليه فلسفة كل من هيدجر وبدوى قد تجسد فى هتلر.

ولكن بعد انتحار هتلر لم يستكمل كل منهما مذهبه الفلسفي، فبدوى كان قد اقر بنقص مذهبه في «الزمان الوصوديء ووعدنا باستكساله وعلى الأخص منطقه الجديد وهو منطق التوتر واكنه لم يف بوعده. ووعدنا أيضا أن يقدم مواد أضرى تالية من كتابه «من تاريخ الإلحاد في الإسلام، واكنه لم يقعل. أما هيدجر فقد وعدنا بتاليف الجزء الثاني لكتابه «الوجود والزمان» الذي مبدر عام ١٩٢٧ . وإكنه في مقيمة الطبعة السابعة الألانية لكتابه المذكور بقول وإن الطيعات السابقة كانت قد صدرت مكتوباً عليها الجزء الأول على أمل إصدار الجزء الثاني ولكن لم يعد في الإمكان تأليف هذا الجزء إلا إذا أحدثت تجديدا في الجنزء الأولء. وفي مقابلة منطقية مع مندويين من منصيفة «Der Spiegel» في ٢٢ سبتمير ١٩٦٦ سنل هدور عن العلاقة بين الفلسفة والسياسة، وكان السؤال على النصوالاتي: ما هي إمكانات الفلسفة في التاثير على الواقع بما في ذلك الواقع السياسي؟ هل هذه الإمكانية ما زالت قائمة؟ وكان جراب هيدجر دليس في إمكان الفلسفة أن تحدث تفييراً مباشسراً في الواقع الراهن للعناليه، فناومنا مندويو

الصحيفة إلى الماضى وقالوا له: «إن الفلسفة في الماضى أحدثت تيارات سياسية وثقافية جديدة مثل كانط رهيجل ونيتشه وماركس».

وعلق هيدجر قائلاً وإن الفلسفة بالمعنى القديم قد انتهت ولحن في حاجة إلى تفكير جديد يكرن له تاثير على ظروف العالم، ومع ذلك فإن سئل هذا التفكير لن يكون له إلا تاثيراً غيرمباشري.

ورد النتوبون باتهم كسياسيين وصحفين ومواطنين لابد وأن يصدروا قرارات. وهم لذلك يتوقعون الغون من الفياسموف حتى ولو كان عوناً غير مباشر. وأنت الآن تقول إنك غير قادري.

أجاب هيدجر دنعم ،أنا غير قادر،

فعلق، المنديون قائلين: هذا منضيب الأمال غيس الغلاسنة.

وكان تعليق هيدجر وفي مجال التفكير ليس ثمة عبارات سلطوية».

والسؤال بعد ذلك كله:

لاذا توقف كل من بدوى وهيدجس عن استكمال بنائه الفلسقي؟

هل السبب في الأساس؟

الهو امش

- (۱) عبدالرحمن بدوى، نيتشه، مكتبة، النهضة للمعربة، القامرة، المارة، المارة،
 - (۲) للنجع السايق، ص ١٤٠، ١٤٠.
 - (۲) المرجع السابق، تصدير عام.
 (٤) المرجم السابق، ص ٢٤٤.
- (°) عبدالرحمن بدوى، موسوعة الفلسفة، للرسسة المربية للبراسات والنشر، بيروت، لينان، ١٩٨٤، من ٢٠٠٠.
- (٦) عبدالرحمن بدوی، الزمان الوجردی، دار الثقافة، بیروت، ط
 ۲۱ ۱۹۷۲ می ۱۹۷۳.
 - ۲۱٬۷۳۰ هر، ۲۱۰. (۷) الرجع السابق، ۲۱۱.
- (A) عبدالرحمن بدوى، من تاريخ الإلماد في الإسلام، مكتبة النهضة المعرية، ١٩٤٥، تصدير عام.
- (٩) يوسف سواد، تعليق علي الزمان الرجودي في مسجلة علم
 النفس، يونيد ١٩٤٥، ص ٨٠.

صراع العين والفرشاة في معرض ميسون صقر

تممل لرجات ميسون صقر في معرضها الرابع «الآخر في عندته» اداء تشكيلياً مقايراً. إلى هد كبير ـ لمارضها السابقة، فلم تعد حركة المسراع مجرد تقاطعات وتجاورات لونية مسكونة بحس غنائي وصفي مشتت بين التشخيص والتجريد، وفي الوقت نفسه مشدور لحركة الخارج الظاهرة المباشرة، مما جعل المين لا تذهب ـ كثيراً ابعد مما هو البقب ومنظور في تلك اللوجات.

في الحماتها الجديدة تتحول بوصلة الصراع نحر الداخل، وتزداد حركته حدة وتوتراً وصخباً وتشابكاً وتعتيداً.

كذلك تضغفى تفاصيل التضخيص وتذرياته العادية الساكنة، وتنديج العناصر والأفكار والرؤى والعالات في فراغ تشكيلي معثل، بحسية عنيفة، مفامرة ومتعردة، وخيال تجويدى لا يكك عن التقطيع والتهشيم لرايا الداخل والخارج معاً. تؤسس ميسون سلوكها التشكيلي في هذا المرض على فكرة الآخر، متخلصة من ظلال الاستعارة الرمزية الغافلة

التي كانت تتعاقب غالباً . بحياد على المعلج في لوحات المعارض السابقة، والتي انحصر جهدها التعبيري في تمثل ثنائية الروح والحسد، أو الآنا والآخر بعرتكزاتها وبسماتها التقليدية.

في المعرض الجديد تبدر فكرة الآخر ركاتها نرع من الرجود الخفي، فهو يترادى في اللهجات كعلامة أو حالة غامضة تتبثق زومض في حنايا الكتل والشخوص المهضمة الأبعاد والملاحج، ويتحرج في تعرجات الخطوف وتقاطعات الألوان، ومساقط النور والظل ركانة البؤرة أو مركز الإقتاع الذي يلملم شتات العناصر والاشكال، وينتظم تبعثرها وتشطيها وفراغها، وفي الوقت نفسه يلجر حسيتها وطاقاتها الخبوءة، ويكسبها فعالية أعمق، ومقدرةً على التحرر من وجودها الشيق بعالما الصغير. وعلى ذلك ، فالآخر ليس مجرد موارّ تشكيلى او شموى في اللومات ، كما توهم بذلك بطاقة المرض ، وإنما هو حالة من القاق الوجردي للستمر ، تجسسة تحرارت الذات في الزمان بالكان ، وهي حالة تعراكم على حرافها أشبلاء الروح والرجان ، وهراجس الذات وإجراء الطفولة . فالآخر ليس في عتمته تماماً ، ولكنه يمشى مخفوراً بها ، يصمعه ريهبط في اللهجات ، وتعاجن في بياضها وحالكتها بشكل مراوع وشائك.

ولمل مذا يفسر التغييب المتعدد للأشر داخل القراغ التجويدي، خاصة في اللوحات ذات الأحجام الكبيرة، أو يععني أخر ذويانه في خرائط الآنا للمزقة تمت وطأة عريدات الفرشاة الكثفة والخاطقة وكشطات السكين الحادة، وكسر توازنات الشكل واللون والخطء وتشتيت مساحات الضرء على للسطح القماشي الشاسع.

ينبثق ماجس ميسون القنى من حساسية خاممة باللون، وتعتمد فى بناء مشهدها التشكيلى على المساحات اللونية. وتلعب بطرائق توزيمها على السطع بشكل يوهى دائماً بالقلق والتوتر.

وتتمد أن تقتمم وتمترض أشكالها وشُخوصها هذه الساحات لتغريفها من ذاكرتها الماردة الخاصمة، لتتدغم في ذاكرة اللومة الاكثر ممقاً وأتساعاً وتكتسب في الوقت نفسه، للهُ وطبيعة أخرى نابعة من الداخل المضطرب والمتاجع. والذي يسمى - أمياناً - إلى الانفلات من أسر اللومة نفسها.

يتبدى هذا بشكل لافت في اللوحات التي تقدم فيها حلولاً واعية لثنائية التشخيص والتجريد.

حيث يبرز المضور المُكلف للكتلة في حركة الشخوص. وفي شخوص لا ترشع بدلالة محددة في اللوحات، بل تبدو دائماً في حالة من التضاد والتنافر، مسكونة برزى وحالات وعواطف واحاسيس مبهمة، ومشحونة بطاقة عالية على الرفض والتعرد والتحدي لذلك تعترض الكتلة وتقتصم مساراتها بشكل عاصف ومباغت أحياناً، وتداهم القراغ - في أحيان كثيرة . برشاش سريالي ساخر.

رسوف ناهط أن هذه الشخوص تتطوى على طبيعة حوارية صاخبة وحادة، وهي ليست شخوصاً مبهمة ومنظقة على ذاتها، فهي لا تخرج عن منظوعة الرجل والراة في معظم اللهمات ربينهما رسيط تعبيري اغر على شكل طائر أن نبات أن حيران، والمساحات اللوابية التي تتموك فيها ليست مساء مسامتة، وزئما هناك مالة من العبيوة والتفاعل الديناميكي ببينها وبين هذه المساحات، سواء اكتابت على هيئة مستطيل أن مربع أن دوائر ميتورة، ناقصة الاستدارة، أن أشكال بيضارية لها مستحد المراة... ولما للفلاية الدلالية تتمين من أن هذه الأشكال والمساحات لا تشكل الرحم أن الماءا للشخوص، مستحد المراة... ولما للفلاية الدلالية المساحات لا تشكل الرحم أن الماءا للمساحك للا

ومن ثم تلعب هذه السلمات خاصة حين تتماهى في الخلفية ديراً أشبه ـ في رأيي ـ بالعوائق والحواجز البصرية التي تمكّز الشخوص والعناصر الاخرى على التمرد، وتدهمها في الوقت نفسه، إلى اختراق وأقعها الرتيب وكشف مشاشة " الأخر وفوضى عنمته المستمارة. فى هذا السياق يمثل الرمى بالنظور دوراً هاماً فى كشف طبيعة الشخوص الداخلية، وتنجع ميسون ـ إلى حد كبير ـ فى تحقيق ذلك. فهى تقرب النظور وتبعده فى لحظات شديدة الحساسية والتوجس وتسعى إلى إحداث نوع من التوازن اللسيقى بين التكوين ككل ولحظات التدفق الراعية واللارعية . وهى بهذا تحفظ للشخوص جاذبية ما، ومسافة شفيفة فى مترالية البرح والمصت.

فالشخوص تتجرد من قوامها الإنساني الطبيعي، لكنها لا تصل إلى مرحلة العرى الواضع.. تتجاذب وتتمعل بالأخر، تكبر وتتمش وتنكسر ـ احياناً ـ لكنها تصتفظ ببهائها الخاص. وفي لحظات كثيرة تكتسى بعريها وعطشها وتصوفهما من التردي في هوة الواقع المرير للخادع، ومتاهة الأحلام السقيمة العابرة.

ويرغم التشابه الواضح بين تسبج الكتلة ويناء الشمفوس حتى على مستوى اللون وتدرجاته وإيقامات وتديمات الخطوطة إلا انهما بيدران دائماً كمريكين متضادتين بمتنافرتين للصراع ... فقي إحدى اللومات يتسبد اللون الرمادي اللومات وتسبد اللون الرمادي الرمادي المنطقة وقد في مداخل اللومة وينسب مندرجة تربط بين الأطل الرمادي منها الأطل الإسطل المنسوة المنطقة عن المنطقة المنطقة عن الاصدف المنطقة عن الاصدف المرتقالي والبرة من الكائنات الانترية المنطقة عن التفوية المنطقة عن الاصدف المرتقالي والمنفقة عن الاصدف المنطقة المنطقة عن الاصدف المنطقة عن الاصدف المنطقة المنطقة عن الاصدف المنطقة المنطقة عن الاصدف المنطقة الكائن المنطقة المن

فى الكتلة اليمنى سنلاحظ التشابه بين بنائها اللونى ويناء بقية الشخوص. حيث يسود البنى بتدرجات المختلفة، وبالعب الخطوط الزرقاء والسدداء المتناثرة فى الحواف دوراً فى بلورة الشكل وإكسابه مويته وحضوره الخاص، سراء فى بناء الشخوص ان الكتل المستطيلة. وتسهم البقع اللونية المتناثرة حرل الشخوص والكتل فى إبراز الفراغ الخموقى للون نفسه (اكويلك واحبار مختلفا) وإضفاء اعماق وحيوات خاصة للشخوص، وإبراز حركتها فى اللوحة بشكل ملموس.

يتكرر هذا التكنيك بشكل مغاير في الكثير من اللوجات يعاضده في كثير من الأحيان سعى دعوب لتسطيع النظور وينفي جاذبية الكتلة والساعة عنه، وتهشيم الأبعاد المباشرة للغراغ واللّنبسة في ذاكرة المُلّث والمربع والدائرة، ليتحقق الشخوص حرية أوسم في حركتها واكتشاف طاقاتها الدلخلية المخورة والمُصمرة في نسيج الرؤية. ويبدو لى أن ميسون أرادت أن يكن هذا المعرض مختبراً تجريبياً تختبر فيه الكثير من هواجسها ورزاها وهمومها التشكيلية، وقطرة الكثير من هواجسها ورزاها وهمومها التشكيلية، وقطرة الكثير من طاقاتها المخزونة، لذلك سبعت إلى أن تضرب سبهم فى كل أنجاه، فهى أصياناً ترتمى فى التجريد الكامل، وأحياناً توانم بين التشخيص والتجريد، وتجَّرب فى لوحات الوجود «البورتريه» تطعمها بلمسات تجريدية حارة، وتنزع عنها كروكية الكليشيه وحيادية الخلفية، وتكسر ترازنها العقلى والنفسى.

لكن وعلى الرغم من نجاحها اللانت في الكثير من اللوهات إلا اننى الاحظ أمياناً عدم اكتراث واستسبها؟ بتوازنات الفطوط والشخوص في منظومة الكتلة والغراغ. مما يعطى إحساساً ما بتشتت التصميم واندياح نواظمه الفراغية والموافقة. هيئة تعتده ميسون في إثراء الفراغ وتخصيبه على الشاعيات والتقابلات والتقاطمات اللوية، وتراوهات مناخها والمقاعلة المنافقة والمنافقة التشكيلية الخاصة بالقاناة الشعبة مبرغم مبرغم مبرغم من أعماق واشتعال على السطح. ويجمل سنؤالي عن الجملة التشكيلية الخاصة بالقاناة الشعبة من أعماق واشتعال على السطح. ويجمل سنؤالي عن الجملة التشكيلية الخاصة بالقاناة الشعبة من أعماق واشتعال على السطح. ويجمل سنؤالي عن الجملة التشكيلية الخاصة بالقاناة الشعبة على المنافقة والتنافقة والتنافقة والمنافقة والم

ولى تصدورى أن هذا ناتج عن العصبيية الزائدة فى ضريات الفرشاة ومضائر السكين، ومصاولة التصويه الدائمة والشوشرة على مركز الإيقاع وشد الشخوص والأشكال والعناصر إلى ربكة الإيهام بالكرلاج، وبالأشر كفكرة. كذلك اكتظافا الفراغات الجزائية البسيطة بحزم خطوطية ويقع لونية بشكل يطقما ترازنها الفنى وتنسبها الطبيمي.

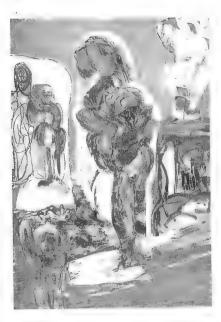
ريما كان نلك ناتجا عن تكدس الاساليب والتكنيكات الفقية في بعض اللوجات خاصة اللوجات ذات الاججام الكبيرة التي يهيمن عليها التجريد من الفها إلى ياتها، وتستخدم فيها طبقات سختلفة من الوان الزيت وعجائن الاجبار على التوال. وهي تعتمد فيها على تكرار الوجدات الفنية والخطوط بشكل منداح ولا نهائي يصعب معه تبين الحدرد الفاصلة بين خط الافق ربين اللوجة نفسها، برغم الإطار الخشين الخارجي والبروازة الواضع.

لقد تجمعت ميسون في تطوير ملامحها الخاصة، ويلورتها ويفعها إلى مناطق ومستويات تشكيلية جديدة. تجسد هذا بقرة في اللوجات التي تحمل وشاخج ورائحة عفرداتها التشكيلية في معارضها السابقة.. لكن بيقى التحول اللافت في لهماتها الجبديدة هو تعاملها مع الجسد ويلاراتق تشكيله فينا، فهو تعامل بناى عن الترهلات الحسية الباشرة والتشنجات العاطفية الفجه ويكتسب في الوقت نفسه، فاعلية الافن ويتحرك في نسبج اللوهات كوحدة تشكيلية لها قوامها الخاص، كما انه بشكل عنصر كشف وإضافة لستويات اللوجة الابعد والاعمق، وتجذب طرائق تخذّيه و تجليه معظم عناصرها...

تحية إلى ميسون صفر التي تمكف على فنها بدأب وجلد وتدهمه إلى مناطق تجريبية أكثر غنى واتساعاً وفي الوقت نفسه تفرح بالخطا ولا تخبل منه. لانه فاتحة المنزال الحي والدهشة العمقة.

45











スページタイプとアプログライン

STRUMBAL ASSOCIATION AND ADDRESS OF THE PARTY OF THE PART





The state of the s





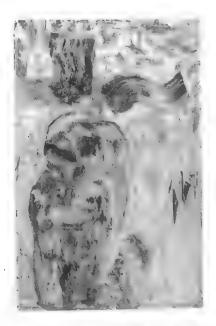
ASSESSMENT OF THE PROPERTY OF













(١)

أيها النسميريا جبدنا وأبانا

وتدور الطواحينُ:
كل شيئ أمث لكن ينتهم
مثلما نتنهى دورةً في الهواء
بين فك المسباح ولك المساء
ولدنا مماً يا حبيبتى.
ولكنُ أمر الزمانِ الذي لا يُدي أو يدُان شفتى بيننا فعنى ميننا فعرنا على ضفقين من النهو فعرنا على ضفقين من النهو كم ينبغى أن تسير الضفاف إلى بعضها لكن تنتقى؟

لحظة

لحظة (Y) وتدور الطواحين: ساكتبُ اني وحيدً وأنك أعلى من الطير تخفيك عنى الخراقى وتدنيك منى الغلنون. وارسل معقرين من ألى عقابين من حضرة الحب ينطلقان اقرل: ائتياني به يطيرانِ.. عتى إذا حجبتُكَ السِمابة أو ارتجات في السماءِ النجومُ ودار الذي دار خلف الغيوم واليل: اهبطى يا طيور الى الأرض کرنے جسیماً تقيمتُ نموي يقودك نسران او ملكان وها انت فوقى تماماً: للذا تخافُه اقترب لست شيئاً سوى بينك الأولى القديم وأست سوى مدرج لهبوط جناحك

(٢) لحظةً

وتدور الطواحعي...

نظرتُ إلى مقعدين على النهر يقتربانُ

ترقرق ماء لطيف على قدميك

وازعجك البردُ نحوي

والناحة البردُ نحوي

والما: اقترب

مده النار لي

يصعد منه الدغان

وانت الذي أشمل النار في الماء

وانت الذي المحال النار في الماء

وانت الذي المحال النار في الماء

وانت الذي المحال النار في الماء

إلى ابد المحر

(3) تمال ندهى مرة في القرار العظيم ترييين من أصلنا في التراب ومن فرعنا في الشجر تمال نقدس فوق الحجر

حُبِنا تحت سقف النجوم

لمظة (0) وتدور الطواحين بأسرارها تقول الذي لا يقال. من خسين عاماً على هذه الذكريات ويغر على غمغمات السؤال وأنت على قاب قوسين منى قريبٌ كنبع وأبعد من شفتي للمياه کم تُری عشتُ أو مت هذي الحياه التشُّ عنك واسال معفر الجبال أدرر كذئب يفتش عن طفله وأعوى إذا مالت الربح نص الشمال (أتذكر حين اقترينا من النبع ـ لم يقترب فمنا ـ فافترشنا الظلال (...اانمن

تری کم تری مر من أمد مواننا؟ وكم أرعدت من رعود؟ وكم قدح البرق أسلاكه في الجرود؟ ولم ننتبه... كغمىتين نمنا على جدث اخضر كسرين في قلب ذاك الجبل أنادي إذا مر سرب المجل: اخي يا حجل شبيهي إذا الظلم الوعر واشتد خواس، وغلُ... أنادى وأعدني لصوتي ولا شيع غير العبدي يا خ É يزغرد كالرعد فوق الجبال

(٦) لمطة
 وتدور الطواحين
 يفنى على قصب سابح

أرغن الضنتعة

ومعنصانة كهلة تتحنى فوق عرس الذباب و دوی ځفیف كان كلاماً على صفحة الروح يُدُوى كأن لم يكن في السكون سوانا بعدنا كثيراً عن النهر وها نحن شتى على الأرض مستتقرون يتامى وتنبح نينا الكلاب ألا أيها النهر يا جدنا وأبانا تعبنا (عليك السالام) تعينا وضاقت بنا الأرض فانزل بنا إليك لنفسل فيك التعب.

(V) لحظة

رتدور الطواحين يهدر فحل المياه والحمار الجميل الذي حرك الصغر يمشى وهذا الهدير الذي يملا النهر اعلى من النهر يمشى تتور الحياة كطاحونة فاجاتها السيول تعرج القرى بالاناشيد والنمح أعلى من الاغفيات تبارك وجه الحياةً

محمود أمين العالم

إدوار الفراط والكتابة عبر النوعية

منذ اكثر من ارجعين عاماء أي أوائل الخمسينيات.
كان لتازيا البكر، إدوان الخراط وأنا، التقينا على اتفاق
كامل، وعلى أخفاظم كامل أيضاً، كان التقاؤنا حول رؤية
الهائع برؤية الكتابة، وكان أخذالاننا حمل طبيعة الملاقة
بين الواقع والكتابة، وكان أودوال يشلّب واقع الكتابة، وكنت
أشلُب كتابة الواقع. ومع ذلك كان يجمعنا الواقع وتجمعنا
الكتابة، على أعمق ما يكون الفهم للشترك، وعلى أصفى
ما تكون الموة.

وإدوار الشراط وجه من أيرن الوجوء الإبداعية وأشدها تميزاً في حياتنا الأدبية العاصرة. له رؤيته الجمالية والفكرية التسقة في غير انفلاق أن جمود، وهي رؤية بواصل بها بناء عالمه الأدنى مواصلة جادة متحددة، ويتجاون بها الصبوق دائما ويعجرها الي صدود أيعم واعمق وارقى، يحقق هذا في مجال الإبداع كما يحققه في مجال الفكر النقري النظري، وإكاد أقرر منذ المداية انه لیس ثمــة فــرق ـ عندی علی الأقل ـ بین كــتــابتــه القصصبية والروائية وكتابته النقدية، سواء من حيث وحدة الرؤى والقيم الجمالية والركائز المفهومية التي تقوم عليها كتابته عامة أو من حيث لفة السرد الفنائي الشمري الركز التي تتسم به هذه الكتابات. فلعل أغلب كتاباته النقدية أن تكون نصوصاً إبداعية مسابقة للنص الأنبى الذي يتقده. ولعل قراءته التقدية الشهورة لقصيدة إشراقات للشاعر وقعت سلام أن تكون مثلا بليفا على ذلك.

ولهذا أعشرف منذ البداية كذلك أن قراحى لكتابه النقدى «الكتابة عبر النرعية» تكاد أن تكون قراءة لذهبه الإبداعي والنقدي صعا. وإذا كان إدوار الخراط يطلق

في كتابه هذا، على اتجاه معين في الكتابات الماصرة اسم الكتابة عبر النوعية، أن بتعبير الق هو «النقد عبر النوعي، بنا يتناسج فيه من تطبل نظري، ورفيف شعري إبداعي. فإن هذا لا يعني إمداراً أن نقيًا القيمة النظرية المناصة للند إدوار الخواط

الراقع أن إدوار الخراط رفع استخراضه في الإبداع فهو من الللة الثانية في مجال النفد الأدبى التي تُمّر مرضًا على المستخلوسية عمل الملاقعة المستخلوسية عمل الملاقعة المستخلصية عن المين الأخر، بين مرحلة وأخرى، بمفهوم تنظري يشد تحديداً ممرفياً لظاهرة ادبية أخذت تتنظرت، و والراقع أن صيافة المناهيم هي أساس اللكر النظري عامة الذي نفذته مناسب الله في تصاملنا مع صفيتك شدوننا السياسية الملاسف في تصاملنا مع صفيتك شدوننا السياسية والانتصادية والاجتماعية والفكرية والادبية والفنية عامة.

راضر المضاهيم التي مسكهـا إدوان الخسراط، وهن موضـوع كلمـتي هذه واقصد به مشهره «الكتابة عبد النوعية» واسمحوا لي ان اتامل قليلا حول مفهوم عبر النوعية عامة في الفكر المعاصر، بل في عائلنا المعاصر متسائلاً هل هي قائدية من ظراهر عصدياً الراهزة

دون أن أدخل في تفاصيل هديدة، هناك في السترى الاتصادى العالمي، مانسميه اليوم بالشركات المتعددة المنسسية أي السكون المتحددة أي Multinational وبالشركات المتحددة البلسنية أي Landarian وبالشركات المتحددة لتريل الحجاجة المجمدكية والاقتصادية باسم اتفاقية للجات مثلاً هفيلًا عن سياسات إزالة الحديد السياسية وأضاف دور الدولة القديمة باسم المسال الكركية أن المحديد السياسية باسم المسال الكركية أن العديد المتحديدة المادية، أن محايلة إزالة، بل إزالة الحديد التقافية باللعل

بتطور وسائل الاتصال والمعلوماتية، فضلا عن تقلُّص وسائل الاتصال عامة.

مل مده العلاقات ذات السيولة الكركبية تُقم بالفعل الكيانات والمسالح والهويات الذاتية والقرمية والمصاحبيّة على هى علاقات موسكة بموضدة ومتكافئة ام تُستَّل مشهراً من مظاهر الجنل المعراعي بين القائد، والاحتراء، بين الهوية والهيمنة عملمة طرف أو أكثر على مسلب بين الهوية والهيمنة عملمة طرف أو أكثر على مسلب بينة الأطراف.

وإذا انتقادا إلى مجال الدراسات العلمية الطبيعية منها بالإنسانية، الا تجد أيضا هذا التداخل والتفاعل بالتبادل للمرضى بين العلوم فيصا نسمية بالا inter. بالا منتركة بين بعض العلوم، ويقيم بهذا أحياناً علمًا جديدًا بينها، وإن يكن في الوقت فلسه يصتقط لكل علم بذاتيته للنهجية وإلى يكن في الوقت فلسه يصتقط لكل علم بذاتيته

أربو الا اكون قد ابتُدنُ كليرا من موضوع كلمتي.
وإن كنت أرى أننا بهده الشطعة التسليبة السريمة
منتطيع أن نتساط من هوية الفيهم الادبي الذي صخة
لنا إدوال الخراط: (الكتابة عبر الدربية)، هل مي ظاهرة
من ظاهره عصرنا في مجال الكتابة الادبية لكما تتقارب
وتتداخل المدئد والتخوم والمسافات والازمنة، تتقارب
وتتداخل كذلك الاجهاس والانواع الادبية، في مستوى
الشافة القومية المتقفة. السنا نرى في بعض المعالد
تت من. إليون هذه الظاهرة مشلا. وعند غيرم كذلك؟
الذي لا شك فيه اليوم، دون الضوف في يوتوبيا

هناك هذا التداخل بين الاجناس والأنراع الأدبية وخاصة

بين مجالى القصة والرواية من ناحية والشعر من ناحية أخرى.

وإن كنت ارى أن هذه الظاهرة ليسست جسيدة كل الجدة، سواء في الأدب العربي، أو في الأداب العالمية عامة كما أشرت، وإن تكن قد أخلت تبرز وتتضمة في بعض الكتابات على نصو متجاوز، مما دفع إدوار الضراط إلى أن يصنأ مشهومه هذا عن الكتابة عبر الشعراط إلى أن يصنأ مشهومه هذا عن الكتابة عبر الشعراط الله عليه الكتابة عبر الشعرة

وهنا تصبح القضية هل نحن إزاء ظاهرة ازياد التداخل والتضاعل بين الأنواع الأدبية المضتلفة، مع احتفاظ كل نوع أدبي بخصوصيته النوعية، أم نحن إزاء ظاهرة تشكل نوع كتابي مختلف جديد؟!

دعريا نتامل أولا ساذا يقصده إدوار الضراط لدمية في تقديمه اكتابات بدر الديب وهي عند النصية في تقديمه اكتابات بدر الديب وهي عند النصوة بالاعثل فهذا الكتابة يقبل - إنها الكتابة التي تقع على التخرم بين الانواع الابيبة المحريفة من قصص والمصر روباية وتأسلات ونجري (...) وتعبر الصدي, وتأسقها بين الإجناس المقربة والطورية تتخطاها وتشتمل طبها وتستحدث نفسها جدة تتجارة ماثاررات التاريخ الابهى وتتصدي نفسها جدة تتجارة ماثاررات

على أن هذا النص، وإن يكن يستخصصه إدوار الخراط من قرابته لكتابات أخرى مثل كتابات يعييى الطاهر عبد الله الأخيرية، وبعض كتابات الاعتدال عشمان ومحمد المخرزجي ومنتصر القفاش وابتهال سالم وبخاصة ناصر الحلواني ونبيل نعوم جورجي،

إلا أن الملاحظ في هذا النمن أنه يُعرَّف الكتابة عبر النويمية تعريفين صغطلين: الأول من كتابة تلع على التفوم ما تعريفين صغطلين: الأول من كتابة تلع على التفوم ما يكاد يومى بانها التفوم أنه الثاني في نهاية النص فيتجارت كل ملها، أما التعريف الملتاني في نهاية النص فيتجارت ويوسبر تلك الانواع المتعددة والمضطلحة، ويوستويها ويوستويها مكورات الثانية الانبية على الأول المتعدد به به المنكم السائد في مقاروات الثانية الإنسان في مقاروات الثانية الكتاب أنه يشعير إلى هذه الظاهرة الابيية باعتبارها فيها مقبواً له موقعه الخاص وله مكانه الحق باعتبارها فيها موقعه الخاص وله مكانه الحق والجدير به بين الانواع الاخرى، ص٧١.

على أننا في المقيقة لو راجعًنا تصوص مدر الدمي سواء تلال الفروب التي عرض لها إدوان الشراط في هذا الكتاب، أو كتاباته الأخرى، لوجِّدنا نوعين أدبيين مختلفين متمايزين هما: أولا الشعر بكل ما يُعنيه مصطلح الشعر من معنى لو استبعدنا الوزن والقافية بالمنى التقليدي ويتمثل هذا في مقطوهات دحرف الحاءه بشكل خاص، ولوجدنا ثانيا القصة أو الرواية. ولعل رواية «إجبازة تفرُّخ» ويعض قيميص أخيري أن تكون نموذجا كذلك للرواية والقصسة بكل ما تعنيه الرواية والقصمة من معنى، دون أن ينفى هذا، توقُّر قدَّر من الشعرية في بعض صفحات الرواية، أو قدر من السرد المكائي في بعض فقرات من مقطوعاته الشحرية الضائصة. ونستمليم أن نؤكِّد القول نفسه في كتابات يحيى الطاهر عبد الله. أتول هذا دون أن أتناقض مع ما سبق أن كتبتهُ عن محمى الطاهر عمد الله من أنني أقرؤه شاعرا أكثر مما أقرؤه قصناصا».. بل أكاد أعده واجداً من ثالون شعري متقارب الملامح مم الاسهدي

وامل ينقل، بل أراد في الصقيقة شناعبراً بالمني الشعبي، أي شاعراً حكاء «برؤيته الكثفة للمبرات الإنسانية وجمعه بين الحلم والوصيف بين التقرير والإيماء، بين الواقع وما قوق الواقع... فضلا عن نفمية عباراته وتمسيده للمعنويات والامساطير. (ص ١٢١ كتاب: أربعون عاما من النقد التطبيقي) وإم يقتمس حكمي هذا على كشاباته الأشيرة التي تكاد أن تكون شعراً خالصا، بل حكما على مجمل كتاباته التي تتراوح وتندرج في رحلة سردية من المستوى القصمى الخالص إلى البنَّية الشعرية أو شبه الشعرية الضالصة، في تمسومته الأخيرة. ومع ذلك تظل التفرقة واضحة بين القصة القصبيرة والعلوبلة عنده وبين مقطوعاته الشعرية أو شبه الشعرية. ونستطيع أن نتبين هذا التمايز وهذه التفرقة في كتابات اعتدال عثمان بمحمد المخزنحي وابتهال سائم، ومنتصر القفاش ويناصر الحلواني وينبيل نعوم جورجي. سنجد في كتاباتهم القصة بكل ما تعنيه القصة من حدود، وسنجد في بعض كتاباتهم ما يِغُلُبُ عليه الطابعُ الغنائي الشعري، وقد تختلف النسبة وتتراوح بين السرد القصيصي والغنائية الشعرية في بعض كتاباتهم، وإكن الصدود تظل واضحة بين بنية السرد القصيصى والبثية الشعرية، دون أن تُلقى اجداهما الأخرى

رالواقع أن هذا التسداخل والتسفساط بين الانزاع الانبية، نجده في بعض التصابيس النفية، كالمليلم السينة، نجده في بعض التصابيس النفية، كالمليلم السينة الذي تتداخل فيه انزاع أدبية ولفية مشافدة رب من كونة فيلما سينسلتيا، كالفاف النشكيل الذي قد نجد في بعض لوجاته ما يجمع بين الرسم والصفر والنحت والتجسيد بل والعلاقة الملاية مع

ما هر خارج اللومة، فضلا عن الإضادة الخارجية، ومع تلك نظل اللومة لومة، وكذلك الشأن في المسرح، است المدرح، است المدرح، مسرحية مثل بنك القاق لتوفيق الحكيم التي يألق عليها اسم مسر رواية، فإنها في المفقة نص مزدرج ثنائي البنية، في البنية ألمسرحية جنبا إلى جنب مع البنية القصمصية، ولكني أقصد المسرح المتجسد المنازع، منشيلا، الذي نجد فيه تصا أدبيا حواريا، وريا شعرا، وبناجاة، ومرسيقي، وتشكيلا حركيا، ورقصا إلى غير ذلك ويظال مع ذلك مسرحا،

بل نستطيع أن تتبين في العديد من النصرهمي الأدبية الماصرة القصصية والروائية والشعرية تداخلا لتتنيات فنرن اخرى كالسينما والسرح والفنون التشكيلية، دون أن يلغى هذا أدبيتها العامة أن نرميتها الأدبية الخاصة.

إن القضية في تقديري لا تتعلق بظاهرة رجود نوع و جنس الديم جديد هو «القصة» القصيدة ال «الكتابة عبد اللامية» على مد قبل إدوار الخراط» بل القضاية هي تعلير الله الدينة سواء من حيث اساليب سريه البنية الله الله يتعلير الخبرات الذاتية والمجتمعية والإسسانية، فضلا عن تطور المسارف والقسوب والترابط والتكاوية والإسامات والتحريف المنافذة والمؤلفة والمتارف المنافذة والمتارف المنافذة والمتارف المنافذة والمتارف المنافذة والمتارف المنافذة والمتارفة والمتارفة

على أن التداخل والتفاعل أو ما يمكن أن تسميه بانتناضع Osmose أو التمازج بين الأنواع والأجناس الأدبية والفنية المختلفة أو ما يمكن أن نسميه كذلك

بالتناص الأسلوبي intertextualite، ليس وحسده هو الأساس الذي يبني عليه إدوار الخواط مفهوم «الكتابة عبر النوعية».

فلو كان الأمر كذلك حقاء لما اختلفنا كثيرا، بل لكان المتلافنا المتلافأ محدودأ ببن القول بالتداخل والتفاعل أو التناص بين بعض الأشكال والأساليب الأدبية والفنية مما يعبِّر عن طواهر اسلوبية وسردية جديدة، وبين القول باثها ليست ظواهر اسلوبية سريبة جديدة قدسب بل ترقى إلى نوع أدبي جديد قائم بنفسه كما يقول إدوان الخراط ليكن.. سيكون أختلافاً في تحديد دلالة ظاهرة جديدة بغير شك وتسميتها، وعلى أن أدوار الخراط لا يقف عند حدود هذا التداخل بين الأنواع الأدبية ليقول بهذا النوع الأدبى الجديد بل يضيف بعدأ أخر يميز هذه الكتابة ويضفى عليها طابعها عبس التوعى هو رؤيتها الخاصة. قد نجد نيها سمات سربية خاصة ولكن هذه السمات لعلها في تقديري لا تختلف كثيرا عن الكتابات السيريالية أوما كان يسميه هو بالمساسية الجديدة. رغم تمييزه بين هذه المساسية الجديدة والكتابة عبر النوعية.

فالحساسية الجديدة عنده مثلا كانت تتسم كما يقول بالتصابك بين الواقد عي والمأمى ويقد داخل الازمنة وشاموية المتلا ويسداخل الازمنة وشاموية المتلا وكسر النصلية وكسر النصلية والمتلا والمت

والتركيب ومثل الكثافة والتركيز وإن كنت أرى أنها لا تختلف كثيرا عن سمات مايسميه بالمساسية الجديدة. على أن إدوار الشراط يشير داخل قصول الكتاب إلى سمات أخرى لهذه الكتابات عبر النوعية تجمع بين جانب السرد وجانب الرؤية مما مثل:الرحابة الدلالية، وسرية المرجع وأنها أحادية الدلالة، وضد الموقف البطريركي، وإنها تتسم باللا محدودية، والاقتراب من الجوهري والابتعباد عن الظاهر السطحى، فنضبلا عن الطابع السؤالى اللايقيني والتواصل بين الأحاسيس الشبقية، والصوار اللقبر، والطابع الدرامي الشحيري والغنائي، والجمم بين التنافر والتناسق والاتساق بالتضاد والضم بين المتنافرات وانعدام الصبكة والأحداث المتصلة والمنقصلة والموانية، الباطنية والضفاء، السردابية، القبُّوية، وكتابة الضبيئة أو ضبيئة الكتابة، ويرجه خاص العمق الصوفي، إلى غير ذلك من السمات في السرد أو في الرؤية التي تختلف بين كتابة وأضرى، ومن مستوى والمر وإن تكن في مجملها تشكل الطابع الأساسي العام الكتابة عبر النوعية، على أن العمق الجواني والصوفي يُعدّ من أبرز ما يميز هذه الكتابات عند إدوار الشراط وله دلالة خناصنة عنده قليس يعنى به تسكا أو زُهدا أو خرقاً مرقعة أو دروشة أو تجردا من متاع الحياة الدنيا، بلُّ يعنى به ترما تجد مصداته كما يقول في أعظم الصوفيين العرب أو غيرهم، من النشوة والعشق ونشدان الإلهيّ في لحم العضويّ الجسداني، واستحالة الحسية إلى تسام خاص دون أن تفقد أيا من الحيوانية الشبقية ليصبح عمقا دينيا خالصا، بل إيماءً توراتيًا وإسلاميا في بعض الكتابات وبضاصة كتابة نبيل نعوم حورجيء.

وهكذا تنبين أن الكتابة عبر النوعية عند إنوان المضرع والشعرى، والشعرى، والشعرى، والشعرى، والشعرى، بل كان تتسم أساسا بعمق رجداني صدوقي ورقة الشعرية، ورقية الشعرية، أن هذه السمات هي السمات الأساسية الكتابة عبر النوعية، فإننا نستطيع أن نجدها في رواية مثل منتف المناسبة الكتابة ماتف المغيب لجمال الفيطاني أن إعداما أب البصر تحين بن أن تجعل هذه السمات منها شيئا لتصديد حديد بن أن تجعل هذه السمات منها شيئا الخاصة كذلك.

حتى النماذج الذي درسها إدوار في كتابه، فإن هذه السمسات المشتركة بينهما وإن تماثلت في مظهرها الخارجي، فإنها مختلفة في دلالتها، باختلاف رؤية كل منها واختلاف فلسفاتها، قما أشد الاختلاف في الدلالة في تقديري بين شاهرية السبرد في كتابات مصعد المخزنجي واعتدال عثمان ويحيى الطاهر عجد الله، وشاعرية السرد في كتابات بدر الديب وناصر الحلم إني و نسل ثموم جورجي، وهذا أمر طبيعي، إنها على تنرمها واختلافها تجليات سردية ودلالية جديدة في مجال القصبة والرواية والشعر، تكشف عن ظاهرة مشتركة فيما بينها راكنها لا تصنع نوعا أدبيا جديدا. على إن أهم وأبرز ما يتميز به كتاب إدوار الخراط عن الكتابة عبر التوعية، ليس القول بنوع أدبي جديد، وإنما كشفه الذكي العميق ليعض السمات السربية في هذه الكتابات القصيصية والشعرية الجديدة التي قام بدر إستما في هذا الكتاب، بل وتحديده لبعض دلالاتها وإن بكن بشكل عابر اللهم إلا وقفته التأويلية التفصيلية لكتابات نبيل نعوم جورجي.

على أن قرابته النقدية عامة، تركزت على السمات التعبيرية السردية لهذه الظاهرة الأدبية وكادت أن تُغفل دلالاتها. وإدوار الخراط كان واعيا بهذا وعيا كاملا. ولهذا نراه يقول في كتابه دقد يُعنُ لقارئ معين من قراء هذه النصوص أن يتسامل: أين الإنسان؟ بمعنى الإنسان «الواقعي» الذي يعيش في الجتمع الذي نعرفه هذا، في هذا الموقع من الأرض، وفي هذه الحقيبة من الزمن؟ ويجيب إدوار الخراط لا إجابة عندى الا أن أدعوه، مرة أخرى إلى قرامة هذه التصوص كما ينبغي أن تقرأ أي إن يقرأ لا كما يدعوه الكتاب الذين سمّوا انفسهم دواقعيين، وإست أظنهم واقعبين بشهره، ولكن كما ينبغي أن يُقرأ والواقع، المقد، الفنى المتعدد الطبقات، المنتوح الدلالات الذي ينفسوي تمته الملم والشمر وجموح التصوف جميماً . ثم يقول «إن سرية هذه القصيص -القصائد وسحريتها تتبحان لك إدراكا أعمق وأقرب إلى الجوهر لهذا الواقع الأعمق والأقرب إلى الجوهر. وأم يكن من المكن أن تُكتب هذه النصوص إلا في هذا ألوقع من التاريخ ومن العالم، ولكن لعل سزيتها أنها، على تاريخيتها، يمكن أن تتحدى التاريخ، ص ١٣٣.

وسنجد هذا الرأى معليقا في تاريله لقصص فبيل فعوم جورجي في قراه فإن هذه القصص تدرير في بيئة تاريفية، معاصرة إن فابية، لكنها معليقة لتناريخ، وسلامصقة الراهن اللا رضي 1070. وكذا يقدل إيوان الشراط بالتاريفية ويلفيها، ويقرل بالجوهر، ويجمل من التاريفية منين الجوهر، ويجمل منه ما مقيقتين مطالقتين هارقين للتاريخ بالرامن، ولهذا كان من الطبيعي الا يهتم الوان الضراط بإبران الملالات للمنطقة لهذه النصوص الأدبية التي يأرسها، مكتفيا

بتحديد سماتها السردية والرؤيوية للجردة ويرغم أنه يعترف بان هذا الغرج من العمل الغنى الذي يدرسه لا يعتن إلا أن يحكن نابعا من السياق الاجتمعاءي الحضاري الذي يعيش فيه الأن يمثًا، ص ٨٨ - ٨٨، وإنه بهذا در دلالة تاريخية، فإن هي دراسته الفقية له يتعالى على هذا السياق التاريخي الراهن مكانا وزمانا باسم ما هر جوهري لا زمن وبالنافي لا تاريخي.

ولكن عتى هذا الجوهري واللا تاريخي لا نكاد تثنين دلالتهما في هذه النصوص التي يدرسها إلا بإشارات ولمنتظات رانطباعات عابرة، ولهذا يغلب على هذا النفد طالبان الاطباطي دالاستبطائي المجرد، على حين يتضاط فيه الهامش التعليلي والتاويلي، ووهذا يقترب كما سبق إن ذكرنا في البداية من البنية الإبداعية الغنائية النصوص التي ينظدها، بل وللمسوسه من نفسه .

وليسمع لى إدوان الخراط أن أداعية في النهاية: ففي قفرة من فقرات كتابة هذا القيم يتصدت عما يسمعه بالنقد الفهم، وفي تتديري أن إدوان الخراط ناقد نهم يتمين بقدرة ساحرة على الإشواء، يتلقف النص الأدبي يتهمه، يتمنك، دميك ترتيب عناصره، يبرز بعضها يتجامل بضمها الآخر أو بتعبير مسرحي وسينسائي يقرع بإشراج النص أن بالتعبير الانتوارجي يرجدهُ من

جديد، وقد اصبح له اسم ررسم رسمات خاصة تدور في ذلك انب إدوان الخراط رزأيته الفنية الخاصة. طبعا، لابد ان يكون في هذا النص - ولو جزئيا - صايفها لذلك وإلا فليس له اسم أو رسم أو سسمة أو صتى مسجود الانتساب إلى مايمكن أن يسمى بالانب.

إن إدوار الخراط مدرسة إبداعية تقدية متعيزة بغير شئاء، يمتم من خبرة حية بالغة الرغاقة والعمق المخرفي فالهجدائي، ويضيف إضمافة بالغة الغنى والشمصوبة إبداعا وتقداً إلى أدبنا العربي المناصر، ويسمى المعهم مدرسته الجمالية بل وسييدها، وهذا حقه، ولكن هذا المق لا يعنى احتكار مضهوم ادبية الأدب وتقليص إبداعاته المقترمة المتنزعة في مسمات جمالية أو دلالية متحيدة المتاب بنا الانواع الادبية القائمة التي يكاد يتهمها بالقعر.....

نفتلف اغتلافاً كاملا - ربعا - مع إدوال الخراط في ما يضفيه من تسمية على ظاهرة ادبية جديدة لا شك في وجوبها وكان لايزال من ابريز دارسيها وبهندميها، ولكننا نتفق معه انفاقا كاملا كذلك... في الصاجة دائما إلى التجدد والتجاوز الجمالي والدلامي والنقدى، الذي يُعدد ادوال الخجراط ايضا واصدا من أبرز واشجع والده

رمسيس لبيب



عند الفجر خرجت، نادتني زوجتي فلم التفت إليها.

الطلقت سريع الخطق ويرغم إحساسي بشي يثقل القلب قليلاً لعله بقايا حزن قديم وحد منتشياً حد الفرح النفي ذاهب للقاء الاصنفاء بعد غيبة طويلة في يرم من اسعد الهامذا.

تمهلت في السير مربة تاكسي قديمة، اهال من نافذة بابها السائق متسائلاً ففتحت الباب، وانتفعت إلى الداخل، القيت تحية الصباح فردها السنق باسماً.

كان وجهه القنصى الشاعب نابت اللحية، وشفتاه الكبيرتان متشققتين، سائنى ببسمة ودود عن وجهتى فاشدرت له بيدى إلى الامام فى الشارع الطويل الواسع الذى لا تبين له نهاية، والت إنه لابد بعرف طريقه.

سارت السيارة ببطئ، وصدر منها صوت كركرة، قال السائق:

مهنتنا شاقة، وزیائن هذه الأیام لا یقدرون.

أخرجت المظروف الصغير من جيب سترتى، وقدمته له حتى يطمئن إليَّ، تسمل بنفس البسمة الودود:

ـ ما هدا؟

قلت وإذا أبادله الإبتسام:

ـ قيه كل شيخ.

أمسك المظروف وهو يسند بدراعه مقود السيارة، نظر بداخله ورمقني بنظرة متسائلة، ابتسمت وغمزت له يعيني فأطال إلىُّ النظر ببسمة مرتبكة وهز راسه، قلت، لابد انه تأكد من أنني الشخص القصود.

وقف عند أول منعطف وواجهني ببسمة زاد ارتباكها، وقال بتلعثم:

- أنا أسف.. كنت أعمل طوال الليل، وعلى الآن أن أذهب إلى بيتي، والعربة كما ترى لايمكن أن تقطع مسافة طويلة.

نظرت إليه بحدة فأجفل، وبدا في عينيه خوف، وقال:

. أنا أسف .. لا أريد شيئا منك.

قلت لايمكن أن يكون هذا السائق هو من بعثره إلى ليأخذني إلى اللقاء الهام فنزلت من السيارة وأنا ساقط على نفسي لفظتي، هم الضيق بأن يتسُّربالي نفس فطردة حتى لايبدو نشرتي، وصاح السائق قبل أن ينعطف في الطريق الجانبي:

حافظ على المطروف، عليه اسمك وعثواتك

كان ضعر، الصباح ق ازاح العتمة، وانبات الشمس البازغة عن يوم ها، نظرت في ساعة يدى، وغشيت ان اتذهر عن الموعد وقفت منتراً، سرت خطوات، قلت إن السائق الذي كلفه الأصدقاء بأخذى إليهم لابد أن يتعرف على من علامة أعطاها الاصدقاء ك.

اقترب تأكس فلوحت له فتوقف، ركبت لى جانب السائق والقيت تمية المسباح مزدها دون أن يلتفت إلى، بدا وجهه الأسمر الوسيم جاراً، سائلى عن وجهتي فاشرت له بيدى بما يعني إلى الأمام، انطق بالسيارة، كانت أحدث واكث جدة من الأبلى، بد السائق من النوع الذي يرغب عن الكلام، قلت إن مثل هذا السائق الكتوم هو الذي يصلح للمهنة التي كلف بها، قطع مسافة كبيرة من الطبق الطويل، قلت:

قيادة السيارة لساعات عملية شاقة

قال دون ان ينظر إلى، ودون أن يعلو وجهه أي تعبير:

إذا لم يكن القائد منتبها وذا اعصاب قوية يمكن أن يرتكب كثيراً من الحوادث.

وانغلق وجهه الجاد بقسماته المددة، بدا كارها لأي حوار.

رابطا سير السيارة في ميدان واسع تتفع منه عدة طرق، ونظرت إلى عينا السائق متسائلة فالصرجت له المطروف. رقعني بنظرة استفهام فقبته من يده وإنا اقول:

۔ فیہ کل شیء۔

e

ونظر داخل المظروف وانعقد مابين حاجبيه الكثين، وحدجتي بنظرة طويلة فاحصة، ابتسمت له، وقلت:

ـ لابد أنك تعرف كل شيع.

أعاد إلى المظروف، وأوقف العربة وهو يقول:

ـ يمكن ان تنزل هنا.

نظرت إلى الميدان الواسع، قلت:

- ولكنني أعرف أن هذا الميدان ليس المكان الذي كلفت بتوصيلي إليه قال بلهجة حازمه:

- أرجو أن تترك السيارة، ولا أريد منك شيئاً

قلت:

- بجب أن توميلني إلى وجهتي.

وزفر متاففاً:

ـ بافتاح باعليم.

قلت لابد أن دور هذا السائق أن يقطع بي مسافة صعدة ليكمل توصيلي سائق أخر.

تركت السيارة رانا انظر في ساعتي، قلت نشوتي وزاد ثقل قلبي، خطر لي إن اقف قريباً من وسط اليدان حتى يراني السائق المُكلف بإكمال حلتي من أي اتجاه.

مر اكثر من ربع الساعة دون أن تهر أية سيارة، زادت هذة حرارة الشمس وسال من جبينى العراق، وأحسستا بالتعب يخلفل ساقى، وكان إنهاك الليلتين السابقتين اللتين لم يغمض لى فيهما جغن ومزقتى فيهما الطلق والصداع قد حطاعى دفعة وأحدة.

اخياً ظهر تأكسى، عربة جديدة، تمهلت بالقرب منى، ونظر إلى سائقها فسارعت بالركوب، فلنا إن هذه العربة الجديدة ستوصلني إلى مكان اللقاء قبل أن يفوت الموعد.

بدت العربة من الداخل انبقة وفاخرة، بدا غريباً أن تكون تأكسياً لا عربة خاصة لشخص ميسدر الحال، كان السائق عريض الكتفين، وجهه المتلئ تلوح عليه علائم العافية والشبع والراحة، يرتدى دكاسكيت، ذهبى اللون، ويمضغ لباناً، سالني بطريقة متعجلة:

- إلى أين؟

51

يبدر إنه لابد إن على سانقى العربات المكلفين بقوصيلى أن يسألوا هذا السؤال التقليدي، قررت أن أتخلى عن بقية الحذر الثليل الذي كنت أحرص عليه فقلت:

ـ النيل،

تسامل دون أن يلتقت لي:

- عند أي موضع من النيل؟

قلت:

م ميدان التحرير.. عن كويرى قصر النيل.

انطلق بالسيارة وهو يندن باغنية أسمعها لأول مرة

اسـترخيت في مقعدى الدؤير الريسع، عارفتى الانتشاء وخف مايثقل القلب، تغيلت لقائي بالأصدقاء، نريت أن أحلى لهم كل مـاحدث منذ أن خرجت من بيتى وما كان من السائقين الأخرين، توقعت أن يتندر الأصدقاء على غفلتى فطنى أنها يمكن أن يرسلوا إلـى عسرية قيامة يكسركر مسوتورها لـياخذنى إلسى لقائهم الهام في هذا اليوم بالذات.

آخرجت للظروف وقدمت للسائق ففتحه بحركة سيعة من يديه وهو يلوك لبانته، نظر فيه فاحصاً، وقلبه وإعاد النر فيه، ورماني بنفارة متسائلة من عينيه الرماديتين اليقطتين، قلت:

۔ فیہ کل بشی

فقال بشيئ من الحدة وهو ينطلق بالسيارة:

. ليس فيه شيئ.. إنه فارغ.

مْبحكت:

- انظر فيه مة أخرى

فأوقف السيارة نفعة واحدة وهو يمي إلى بالمثلوف:

- المظرف قارع، وأست ممن يسهل استغفالهم، أريد أجر لي الآن.

هل أخطأت للمرة الثالثة؟... هل وصل بي القباء إلى هذا الحد؟

24

قلت مبتسماً:

- ستأخذ أجرتك هناك، وصلنى إليهم ولابدائهم سعطونك أجرتك وزيادة. ضرب بيديه على مقود السياة الملتمع، وقال مكشراً:

قلت إعطني أحرتي الآن.

قلت مرتبكاً وقد راد إحساس بالتعب:

- ساتزل.. لاب انتي اخطات.. انا آسف.

والتون تكشية وجهه، ومد يده إلى باب السيارة يحول بيني وبين النزول:

. أن تترك السيارة حتى تدفع أجرة المسافة التي ركبتها.

نظرت في ساعة يدى فقرّ، كان الوقت قد جاوز المعد المحدد بنحو الساعة، هل حدث للأصدقاء شئ فلم يتمكنها من إرسال عربة تلخذني البهم في المعد الهام؟

قال السائق بعصبية:

. هيا .. لاتضيع واتتى.

لم يكن معى أي نقود لاتني لحظة أن قررت الحزمة لي من بيتي لم آخذ غير النظروف الذي وجدته إلى جوار سريري. قلت:

- ليس معي نقود.

ومد يده إلى كتفي:

- ساخذ حتى ملابسك

أيقنت من قوات الموعد، استبد مي اليأس والإنهاك، خطرت لي فكرة فقلت وإنا أزيع يده عن كتلي:

- بيتى قريب، وصلنى إليه وسأعطيك أجرتك

واستدار بالسيارة متجهمأ

دللة على الطريق لي بيتي والرؤية تغيم في عيني وترتعش، أوقفته أمام البيت، وقلت وأنا أهم بالنزول:

لحظة واحدة وأحضر لك أجرتك.

فقبض على دراعي:

- اعطني رهناً حتى اضمن عودتك بثجرة السير والإنتظار.

شل عقلى بالحيرة والياس، ماذا يمكن أن أعطيه وأنا لا أملك شيئاً ذا قيمة?.. خلعت ساعتى وأعطيتها له فقلبها في يده فلحصاً، وأطبق عليها كفه، وقال بجفاء:

. أنا في انتظارك.

قنحت لى زوجتى، ونظر إلى وجهها المزين للتعب ومُحت بالكلام فانطعت إلى غرفة نومى اقتض عن حافظة نقودي، واحسست بالدوار وغامت الأشياء في عيني، واوشكت أن اقع فارتميت على الفراش.

إسـتـيقنات بعد وقت لا اريه، تلفت حرابي، وأنركت إننى في فراش وفي هـجرة نومي، تذكرت في لمـة خـاطفـة كل ماحدث، تساخت، مل كان حلماً من الأحلام الكثيرة التي تطاريني في الغفوات القصيرة التي تتخلل أرقى المستمر؟

ومددت يدى ثحث الوساة فلم أجد ساعة يدى.





رؤيا حرف الدال

حبة تربت تختبي بذاكرتي مذكنت صبيها اتسلق اشجار الثوب واندس في موسيقي اللكوب وامحور أريط ذيل قميمني بقميص أخي محمود «تربت» «تربت»

> كان قطار الجسد الواحد يطلق صفارته في أرض البهجة «توت» «توت»

> > ثقل الزمن بطين خطيئته دار الزمن بحمّى ساديّته مثل تويج الحلم اليانع احياناً

j الرن الكابوس الحامض أحيانا أخرى فانطفأ التوت بذاكرتي وانفرطت موسيقي الملكوت يمام النيل المخبوء بدلتا اليتم فكانت دال البلتا دال الدُّمع ودال الدّم/ ممار اليتم طريقي وهديل ألنيل طريقي دار النيلُ المائلُ والتبس الأخضر واليابس والممووس الحابس والصلب المتجمد والمنصهر السائل

٤٦

مغتطنى ثعبان النقط ودوخنی حتی سخت/ ... وهين أفقت صرختُ ء ء حبست بقعر قحيح النفط طست أسخت سكرت على حد السقطة من ياسى وكسرت على شهقة يتمى كأسى ورضيت بصخرة حزني ناتئة كالصخرة فرضفت/ ... ويُمت وقمت معريختُ: . بنفط السقطة

```
لطفت/
                  (إن النفط حصيمي وغواية ياسي
                                          ٣
                     أخرجني من فردوس السنبلة
                                    وشظاني
حتى صار اليتم الأخضر حالى ومقامي وتميمة أيامي
                               تسالني دارويء"
                                  والناهيده**
               . هل تحت غريطة حزنك حلم لا يأسنُ
                                 هل يصمضُ
                           أو أغنية تنبسط كرؤيا
```

ونشيد لا ينقبض

يلجمنى الكابوسُ

يقك إسارى حرف الدال:

، دلتا الدمع ودمع الدلتا

ويم الدالين/

يفحُّ النفطُ

وينتفض الناموس

وتندفق الأسئلة

الخضراء

من فاصلة الماء. .

شمس الديرم موسي



جاءه مدون زميله محذراً في نبرات والمسعة:

- عليك أن تقابله، فهذا شيء ضروري للغاية، خاصة ولكما ببعض علاقة قديمة.

تذكر أنه لم يقابله منذ سنوات طويلة، على الرغم من أنهما أبناء هي واحد، وكثيراً ماكانا يشتركان في وسائل اللهو والتسلية، وسلاعب الطفولة مع الأخرين. لم يكونا صديقين، كما لم يكونا بالبعيدين عن بعضهما، والمفارقة الساخرة، أنهما تجمعا في عمل واحد عندما ومسلا إلى سن العمل والتوظف، وكانت الأمكنة قد باعدت بينهما، وتلك العمالة في التي انشات الكثير من الحساسيات والتمفظات، خاصة والصديق كان يعلو في سلم الترقي والمسئولية بسرعة غير طبيعية، وهو ماجعلهما لايتلاقيان: إلا مصادفة وعلى فترات متباعدة، وفي كل ذلك تأهت للعرفة وشبه المعداقة القديمة، كما لم تربطهما المنافسة أن المعراح؛ وكان كثيراً مايتلقى أشبار صعوده الدائم، مع تلقيه للثرثرات التي تتناول وضعه، حتى وصل إلى للركز المروق الذي استقر فيه.

لم يذهب إليه، وإن كان قد حاول لأكثر من مرة إظهار نفسه امامه، فكلما صادفه كان يتقدم نحوه محيياً إياه تحية ذات تقدير خاص، برفع يده اليمنى إلى اعلى راسه، ودون أن يقدم جسده مائلاً قليلاً نحو الأمام كما يفعل الكثيرون، الذين يسرعون لتحيته، فلا يتلكا أمامه أو يبدى أنه لامبال، الكل يخشاه ربما عن إعجاب أن حسد، أن خوف، أن عن تقدير، فلقد أصبح السيد الأكبر في البنى كله، هو رئيسهم، لكن البعض يتعامل مع حضوره كرلي أمر، أو كرلي للنعم، أو كانه معجون من طيئة أخرى غير طيئتهم، فصنعوا حوله مالة من الروايات تاسست على أشياء مائية صرفة، فهو يجلس في غرفة ذات أثاث فضم إلى حد كبير، بينما الجميع بتراصين في حشور وتجمعات داخل المكاتب، كما يقف ببابه فراش، له سعت الحراس في غنظته واستملاء قامته، وقلة الكامات التي يلقيها عن السيد صاحب الذات المصوفة، والأخرون لا حراس أو سعاة، أو حراجز تمنعهم كقطيع يتداخل بعضه في دوائر متماسة ومتقاطعة، وزميله هذا واحد من هؤلاء الذين لهم عظرة ما على إمارة صفيرة داخل الملكة الكبيرة التي على راسها السيد، وتتكون إمارته من مجموعة من الموظفين والمؤلفات الذين يتراصون وراء مكاتب كالحة أصابها البلي بعد تلاشى لونها الحقيقي.

وبين يوم وأخر كان يفاجئه صوت زميله في اوم ملموظ.:

- ألم ثقابله بعد.؟

حاول أن يقول له إنه لم يقابله لاسباب عديدة، غشى أن يبرح بها أماه، حتى لايكون في كلامه مايمس وضع رحيله داخل الملكة، فهو غيره كصاحب حفارة، ويستطيع أن يقتحم المواقع الكبيرة، ويتدخل في أمرر لاتلفت انتباهه هو، كما النه يشتر نفسه الاقرب للسيد بدرجة كبيرة تتجارز اقتراب من يعملون معه منه، بينما مثل هذه الأمور هو غير مهيا لها تماماً لكى يباريه فيها. والسيد لايلتفت إليه كلما التقي به مصادفة في الطرقات، أو أمام باب الملكة وحوله الحراس. كما أنه لابد قد نسى سنزات الصبا في الحي القديم، كما نسى أو تناسى الفترة التي تم بينهما فيها نرع من الاحتكاف تتبهة ظرواب تتجارز العمل الوظيفي، وأنه أن يتذكره أبدا، وكيف يراجهه ويأي عبارات يلاقيه بها في أول المقابلة، ويأبها يختم مقابلته معه، وكيف يتعامل معه إذا كان كلما التقي به لايجفل ناحيت، أجاب زميله:

ـ في المقيقة اننى كلما طلبت من سكرتيريته، أو من حارس غرفته أن النقى به ـ أتتنى الإجابة بأن السيد إما غير مرجرد أو أنه مشغول للغاية.

تذكر أن الفتاة التي استخدمها المديد كسكرتيرة أولى له طلبت منه أن يوضح لها الأسباب الحقيقية، التي تدفعه للقاء السيد، مما أشعره بنرح من الفجل، فكها يتحدث مع فتاة في سن ابنته عن الباعث وراه رغبته في لقاء السيد؛ وكان على طرف لسانه أن يخبرها بانهما كانا صديقين وزميلين منذ سنين طويلة في سنوات الصباء، ومتى في معسكرات الشباب، وأن السيد كان يستثنيوه في أشياء كثيرة، كما تدم له الكثير من الخدمات في ذلك الوقت لكنه خشمي من تأويل أية عبارات يتفوه بها، كما عز عليه أن يقف بباء شاكياً مما يقع عليه من عنت بعد خبرته الطويلة في دولاب العمل السائر كل يوم، وأن عداً غير قليل ممن هم ذعدة سنوات.

01

قاطعه زمیله:

ـ اليوم هو موجود، وإن يستفرق لقاؤك به سوى دقائق معدودات، بعدها تحل جميع المشكلات.

أجابه:

. اعرف انه مهجود في كل يوم، لكنه مشغول دائماً كما يقراون، فوقته ليس ملكه وحده،

خشى أن يصرح بأنه يظن أنهم يتعمدون إخفاء وجوده عليه..

فهو إما خارج الملكة، أن أنه يعيش لحقات استرخاء بعيداً من مُسجيج العمل وظروفه، أن أن ذاته السامية لاتريد لقاءه...

سأل صديقه:

الا يمكن إن تعضر تلك القابلة؟؟

اجابه:

ـ بالطبع يمكننى ذلك، ويجب أن أحضر أثناء وجويك معه ساتى فجاة حتى لايشككه أحد فى حضورى معك وتزكيتك. أنهى حديثه مُعَرَّاً.

. إذن عليك تدبير الأمر.

ظال الايام يتهيا لتلك القابلة الجليلة التى سيتقرر عليها مصيره فى السنوات القادمة، كما انشطل فى التفكير فى المبارات التى سيتقوه بها أمامه. وكيف يطلب منه وهر صديق الصباء مايريد أن يطلبه وهل يبالغ فى تقديم فروض الولاء والطاعة؟ أم أن فى هذا تصمغيراً من شائه أمام السيد الكبيرة ويماذا يظهر أمامه هل لابد أن يرتدى حلة كاملة فى ذلك الوقت شديد الصرارة والرطوبة الابد من رابطة عنق تشد قامته أمامه أم لا؟ وهل يبدأ محيثه معه باسم الله ويستشهد ببعض الايات القرائية ـ كما يراعى فى الأفلام؟ وهل يكيل له كلمات المديح ويضى باللائمة على السيد السابق سبلغة - أم ينوه عن التجامات التى تحققت فى مملكته منذ تزايه أمرها بفضل بيعقر الطبته واستماعه لأراء الآخرين، وقتح بابه للجميع؟ وأى المبارات ينتقيها لكى يلقيها أمامه ويماذا يجيبه لو ساله عن أحواله الخاصة؟ - أيكذب عليه ويقول إن أحواله على مايرام؟ أم يصدقه القول ويصرح بما يعانيه فى حياته، وأنه أحرج مايكين إلى إنصافه؟ ويماذا يجيبه لو ساله عن أحوال مملكه، ومن الذي يبده لو ساله عن أحواله المخورة؟

٥٢

احتار في كل ذلك، كلما بدا أمامه تساؤل ما سرعان ماتلته وتوالدت عنه تساؤلات أخرى لاتهائية ـ ظل متشككاً في وضع حلول لها ـ وكان يظن أن زميله الآخر سيفكر معه في مثل تلك الأمور، لكنه تركه بمفريه على وعد أن يحضر المقابلة. ولم يكن متأكداً من حضوره، لأنه يضع في حسبانه أقصى الاحتمالات، ويتمني من قرارة نفسه أن تقابل مع السيد مصافقة مستبعداً فكرة عرض موضوعه كامرمهم، لأن القضية تسبية، وهو يعرف أن أوتات السادة مثله لاتسمح لهم بالاستفراق في التفاصيل.

استمر لفترة طويلة في هالة تأهب للاقاة السيد بلا جدري وكلما سأل عنه قيل إنه غير موجود، أن إنه بالخارج، أن إنه يحضر احد الاجتماعات المهمة، حتى كاه بياس من القابلة، وفجاة بينما هو جالس بين جمرع الموظنين حضر ساعي مكتب السيد وحارسه، وطلب منه لقاء السيد الذي ينتظره في المال، وعندها اسقط في يده، وأحس بالامتنان للسيد الذي لابد عرف أنه يريده، ومن ثم فرغ نفسه من المقابلات السامية لكي يستمع إليه.

تقدم بضفرات حبية متربدة تجاء حجرة السيد الفضة المسفحة برقائق النماس، وسرعان ماتقدم الساعى ولتحها له. وفي لمظات قصيرة كان في مواجهة السيد الذي يجلس إلى مكتبه الهيب الزاخر بالتحف والاشياء الثمينة، التي ترامست على سطحه اللامع، بينما زميك يجلس إلى احد القاعد التي ترامست في مواجهة مكتب السيد. ووامسابم خالفة مد يده ليسلم على السيد الذي قدم له يده الكريمة في حبور، كمن يقدم بركاته لأحد مريديه، وقف مسامتاً للحظات، بينما عيناه ترسلان خيوطهما ناحية زميله الجالس...

بادره السيدد

- أعرف أنك طلبت مقابلتي عدة مرات، قمعذرة!

أجاب:

م في المثيقة.... في المتيقة... أن...

وسرعان ما تاهت كل العبارات التي أعدها من قبل حتى يلقيها أمام السيد، وبدأ لسانه يتلعثم، حتى أنقذه صوت زميله:

. إن زميلنا رجل مخلص، ويكن لك الكثير من المشاعر الطببة، ويطمع في عطف سيادتك لتلكيد وضعه، حيث فاته الكثير من الفرص السابقة.

عندها تكلم السيد.:

- اتقول لى عنه؛ - إننى اعرفه جهداً، وأعرف الكثير عن أنكاره منذ سنين الصعبا، وحتى سنوات الشباب، وأذكر عندما عشنا الإيام متراصلة دلشل أحد المعسكرات. ذلك منذ بداية التحاتفا بالعمل.... اتتذكر هذا؟

هز رأسه علامة الإيجاب والامتنان، بينما صبوت زميله يرتقع:

- وهذا هو مادفعه لكي يلتمس من سيادتكم النظر في أمره.

قاطعه السيد:

- لكنه كمان دائم الزهد في مثل هذه المسائل، وإنني أعرف أنه طوال ثلاثين سنة لم يطلب أن يمثل موقعاً، أو يشرف على همل أو يستثنى من شيء.

جاءه صوب الزميل، وهو ينظر إليه:

. لكن المسئوليات الآن...، وسيادتكم أدرى بكل شيء.

وتحدث هو في حرج:

. ثمة أشياء كثيرة تغيرت كما تعرف سيادتكم.

استطرد السيد:

- إنني أذكر عبارات له كانت ماثورة ظل يتفوه بها دائماً، وكنت احسده وأريد أن أستطيع سبك مثل تلك العبارات.

أحس أن الكلام موجه إليه هو شخصياً. أجاب:

- كانت ظروف مختلفة، هي التي تشكل وعينا وكلماتنا.

قاطعه السيد:

- أه.. مثل تلك العبارة التي قالها.. ألا تزال تتمدث بهذه الطريقة القاطعة في الحديث؟

هز راسه بطريقة لاتعنى النفى بقدر ماتعنى الإثبات، بينما راسه يدرر في ما بعد كلمات السيد التي لم تكن متوقعة. كان يريد ان يقول له: إنه الآن رب لأسرة مكرنة من أريعة أشخاص، وإن الظريف الشخصية القديمة، التي تقابلا الثناها أصبحت الآن بعيدة المنال، وإن كثيراً من الأحالم يستحيل التفكير فيها الآن لافي تحقيقها ... وإن.... وإن....

وفي النهاية جاءه صورت السيد قاطعاً وهو يعدل من جلسته:

ـ السوف ننظر في طلبك. وقد فهمت ماتريد، لكن عليك دائماً أن تقابلني دون سؤال، أو تربد، وكلما أربت شيئاً أطلبه مباشرة، ولى الله في المقيقة أهمك نفسك قبل أي شيء أخر طوال الصنوات الفائنة.

ومسلته تلك الكلمات لتنظيم صدره، وتشعره بأن السيد رجل طيب، وإنه مازال اللغى ابن الحي الشعبى الشعبى الذي لاينكر للماشرة، وإنه يقدر شخصه الذي خبره منذ سنرات طريلة، وإن الإهمال الذي وقع عليه لابد سيزول، وسلم عليه شاكراً في تقدير وإجلال زائدين متمنياً له دوام النجاح.

ظل بعدها لشهور طويلة منتظراً تنفيذ مارعد به السيد بلا جدرى. انتظر حتى يدعوه للقاء، وكلما حاول أن يتصل به كانل يتولون له إنه غير موجود، أن إنه مشغول جداً.

عصره إحساس متزايد بالذنب تحرل إلى نوع من العقدة، كما ندم كثيراً في قرارة نفسه على مقابلته مع السيد والتصدن ممه كما تمنى الا ياتن اليرم الذي يلتقي به مصادفه كما كان يرغب من قبل، وتمنى أيضاً الا يلتقي بوجه زميله الذي زين له للقابلة وبلمه إليها دفعاً تحت تأثير هاجته الخاصة التي يعرفها.



صبری مانظ

لم تعد الكتابة السربية الجديدة تفرق كثيرا بين ما هو سردى تخييلي، وما هو تقريري وثائلي. ولم تعد تعيا باسئلة الرجعية ومضاهاة الواقع، والاستجابة لقوانينه الذارجية. لأن النص الجديد، والد انطاق من وعيه المرهف بنصبيته، يهتم أساسا بقوانينه الجمالية الداخلية أكثر من اهتمامه بمشاكلة هذه القرانين لما عداها. وبيرك أن كل العنامس تتصول في داخله إلى أبوات خصيمة ينسج منها مبادته. وأنه ما أن يشرح الكاتب في سبري قصة ما حتى تبدأ المعلية السربية ذاتها في تغليق الباتها التي تتضافر فيها العناصس التخبيلية والتقريرية معنا ليلورة الدلالات الكليبة للنص. وقيد أدى هذا إلى إسقاط لسالة التجنيس في لا وعيه، والاغتراف من مناهل مجموعة متباينة من الأحناس الأدبية التي كانت مسالة التعدى على الحديد الفاصلة بينها من المرمات الأدبية القديمة. لكن الفوارق التجنيسية بين الأنوام السريبة الشتلفة تلعب مع ذلك بوراً حبيويا في عملية تلقى هذا السرد، وتحدد مسارات تأويله. لذلك فإنه إذا ما كانت الفوارق التجنيسية من الأمور التي لا يأبه بها الكاتب المديث، بل ويتعمد في بعض الأجيان الاطاجة بها وانتهاك حدودها القديمة، فإن النقد، وهو نشاط تطبلي تفكيكي، بنشغل بالمبدات التمنسية إلى حد ما لأنها توجه القراءة، وترود عملية الفهم والتأويل. ومن هنا يعرف النقد جنسا أدبيا معينا مثل السيرة الذاتية بآنه يعتمد على تعاقد ضمنى بين المؤلف والقارئ بأن ما يكتبه المؤلف هو سيرة ذاتية Pacte Autobiograhique, ومن هنا تبدأ عمليةالتلقي هي الأخرى انطلاقا من نفس هذا التعاقد، أو الاتفاق الضمني وتصقيقا له. لكن الدارس لتحولات نص السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،

عزيزى السيد كواباتا

التاهة النصية وألق الداكرة نى مواجهة تردى الواقع منذ اول نص في هذا الجال (الساق على الساق يها هد الداريق) لا محدد فارس الشعبق علم 1840 و 1840 و بهو نص الداريق الداريق الإمساق المعنى الكاملة، وصبق الصديد رائد رسابية في هذا الجال وهو رواية رشيد النصعيف الجديدة (عزيزي السيد كواباتا) عام 1940 الضعف الجديدة (عزيزي السيد كواباتا) عام 1940 يلاط التحاقد الضمني، ونسبغ افتراشات المسيقة لابشكا عضوي عاجم من إغضال هذا التحاقد الواتف الشخاصي عامل عامل عدي يتفها إنصال القارئ في المتارك عامل عامل يتفها إنصال القارئ في المتارك المتارك عامل المتارك عامل المتارك عامل التحاق في التحاق وإمكام إغلاق عامل عملي يتفها إنصال القارئ في المتارك المتارك عامل القارئ هذا المتارك المتارك المتارك عامل القارئ المتارك ا

فإذا كانت الذات التي تطل علينا من نص سردي من أجمل نصوص السيرة الذاتية في أدبنا العربي الحديث مثل (الأيام) لطه حسين مي ذات واثقة بنفسها ويمشروعها، ويهويتها، تطرح على القارئ مشروعها الذي انتشلها من وهاد الجهل والضرافة والعمي، فإن هذه الثقة مع تعاقد النص الصريح مع القارئ على أنه سيرة ذاتية Pacte autobiographique برغم كل استراثيميات السرد النصبية التي تستخدم ضمير الغائب، وتخلق مساقة بين بطل السيرة وراويها، لا تكشف لذا عن طبيعتها إلا في نهاية الجزء الأول. لكن نصوص العقود الأشيرة السربية التي تعتمد حياة كتابها مادة لهاء ومجالا لتناولها ومساطتها عن منطق مساراتها، لا تطرح علينا شبيئا من هذه الذات الواثقة بنفسها وبهويتها ويمشروعها، إنما تقدم لذا ذاتا مهشمة الروح والوقف، . منقسمة على نفسها، مثقلة بالشك في كل شيء بالصورة التي ينتاب معها الشك هوية النص نفسه وطبيعة العقد

الضمني الذي يبرمه مع القبارئ. فلم يعد النص وقد فقدت الذات التي تطل علينا منه ثقتها بكل الرواسي والسلمات قادراً على التسليم بهويته، أو راغبا حتى في أتبول ممدداتها القديمة. ومن هذا تجنبت الكثير من هذه النصوص من أعمال إدوار الخراط الأخيرة كلها، حتى كتاب رجوف مسعد (بيضة النعامة)، طرح نفسها على أنها سير ذاتية لأمسمابها، بالرغم من أنها كذلك، بل ويالرغم من استخدامها لأسماء اصدقاء هؤلاء الكتاب المقيقيين دون أي مماولة للتخفي أو اصطناع أسماء وهمية لهم. وأثرت أن تندرج ضمن مجددات الرواية التجنيسية، معلنة عن نفسها بانها روايات بالرغم من أن الأواصر التي تربط عالها بصياة كتابها لا تقل بأي هال من الأحوال عن تلك التي تطرحها علينا (الأيام) والسير الذاتية الباكرة لسلامه موسى وسند قطب وأهمد أمعن والعقاد. لكن هذا التجنيس الإشكالي ليس مجرينتيجة الية لتفتت الذات أو شكيتها، أو حدى تجليات السياق الإبداعي الثفاير أو المساسية الأدبية قبصسب، ولا هو مجري هرب من مشاكل التماهي بين الكاتب ويطله وما قد يجلبه ذلك عليه من مشاكل كما كان يزعم توفيق الحكيم، وإكنه أيضنا نتيجة للتناسب المكسى الذي تنطوى عليه عذه النصوص بين شك الذات في نفسيها، ووعى النص القوى بنصبيته. فبتلك الذات الجديدة التي فقدت يقيناتها السابقة، ولم تعد تعبنا بالاضطلام بدور أساسي في الواقم، ولا تجسرق على الزعم بقدرتها على السيطرة عليه، أضدت ترجه جل عنايتها للنص، وترسع أفق استراتيجياته بشكل كبير، وتسمى للسيطرة على اليات توليد المنى فيه. لا عن طريق تحديد هذا المني بإسباغ قدر لا متناه من التعددية الدلالية والالتباس عليه. فإزاء عالم عربى يزداد تربيًا يوما بعد يوم لا يجد النص مقرا من أن يبالغ في ألقه

واختلافه عن هذا العالم المتردى في الزمن العربي الدوره.

ورواية رشيد الضعيف الجديدة (عزيزي السيد كواباتا) من هذه الأعمال التي تثبر عددا من القضابا التعلقة بعلاقة النص الروائي بنص السيرة الذاتية. صحيح أنها تطرح علينا نفسها من اللعظة الأولى باعتبارها رواية، وهي بالفعل كذلك في مستوى من المستويات، ولكن روائيتها تتسم من البداية بالالتباس، لأنها تطرح نفسها كرسالة موجهة - كما يؤكد العنوان -إلى الكاتب الياباني يا سوناري كواباتا (١٨٩٩ ـ ١٩٧٢) الذي فار بجائزة نوبل للأداب عام ١٩٦٨، ومات منتحرا عام ١٩٧٧. هي إذن رسالة موجهة إلى شخص نعرف جميعا أنه مات قبل أكثر من عشرين عاما، وإكنه ليس مجرد شخص عادى ولكنه كاتب فريد، وكان أول كاتب ياباني يقور بجائزة نوبل، وسنقرأ في النص إشارة إلى إحدى رواياته (المعلم) أو (مبارة الغو) التي قراها البطل/ المؤلف وأهبها، وهي رسيالة تثير سيؤالا: الذا كواباتا دون غيره من الكتَّاب؛ ولم اختيار كاتب مبت/ منتجر دون كاتب هي/ معاصر؟ ينطوي النص على اكثر من إجابة، بعضها بالتوازي: مثل دأنا متاكد من أنك لا ترى في الندرة ما يدعر إلى الريبة، فلذلك وقع اختياري عليك، (ص ٧)، أو داني ساجد فيك العربي النادر، الذي يستسلم لى مصبة بالأيام القائمة، وبالأمكنة القائمة» (ص١٢). ويعضمها الأخر بالمفارقة: مثل متمنيت أن أؤلف مثلك رواية اتكلم فيها عبر حدث عادى، عن الصدام بين هراء العصس أقصد المداثة التصدية النذرة، وإهل الأرض، اقصد التقليد، وذلك رغم ما عندى من اعتراض على طريقتك في بناء الرواية - مع تقديري لها بالتأكيد، (ص ١٨) أو درغم أن أسلوبك في الكلام يسمى إلى بلوغ

وتفتح هذه الملاحظة النص على افق تاويلي معقباير يضم كواباتا في مقابل القارئ، ويضم اليابان في مقابل لبنان، ويضع الكتابة في مواجهة الكتابة بنفس درجة وضعها في مواجهة الواقع. قرسالة والمدو الضعيف مرجهة إلى كواباتا الاستعاري والنعلي معا. فالاستماري فيه لا ينهض على أن ما نقراه رواية تلما إلى شكل الرسالة كحيلة سردية فحسب، ولكنه يتصل كذلك بأنه كاتب رحل عن عائنا قبل اندلام العرب اللبنانية الممرة التي تعد الرواية أحد وسائل تناولها، وبالتالي فهو ينتمي إلى عالم ما قبل العرب، والذي تنشفل به الرواية قدر انشفالها بالمرب ذاتها وتميله إلى مأساة تنعكس على صفحتها مبورة الصرب من ناحية، بينما تكشف شروغها عن السارب التي تربت فيها أجنة العنف والانفصام الذى انتاب الذات الفردية قبل الذات الوطنية نفسها. والفعلى فيه بشير إلى الفارقة بين أسلوب الكتابة اليمابانية، والأسلوب السمائد في الكتابة العربية الماصيرة، فلعنة اللغة، واللعب بماء والكشف عن صدوعها هي الأخرى من موضوعات هذه الرواية للهمة كما يشير إلى للفارقة بين عالم اليابان

الهادئ نسبيا بالمقارنة بعنف العالم اللبناني الذي ينقتح عليه ومي الطفل في رواية وشهيد المضعيف بقدر ما ينتج على مكانات العالم الأخرى، قالعالم البناباني الذي ينقح على مكانات العالم الأخرى، قالعالم البناباني الذي ينقح على دائبات كوفوابالة من نقيض هذا العالم اللبناني حيث الذات الوطنية المنشطرة على ذائبها منذ تعمل الانتخاذ الأنظم المنظمة لنا عن تعمل الاحتجاز الأبلى لهذا العمراح في التعارض الحاد بين الأبلى والمائم قبل ان يتجسد معا في مساحة المدرسة، ينتزع حياة أمر أصنطانة جميل. كما أن الكتابة المربية المي ينتزع حياة أمر أصنطانة جميل. كما أن الكتابة الأبيئة الموساية المنان تصبة المحربة المنان المعام المنان المعام المسائلة المي يعتم المنان تعمل على مساحة الذي يعتم المنان المعام المسائلة الذي يعتم المنان تصبة الكتابة المدينة الموسالة الكتابة على المنان تصبطه الكتابة في المؤمن المعام الكتابة في المؤمن المعام الكتابة في المؤمن المعام الكتابة في من اليات الاحتراب الداخلي فيه.

لاننا ما إن نقلب الصفحة الأولى من النص حتى نقرا المثار النص عن مهيئه التجنوسية باعتباره رواية. فيمعيدنا هذا الإصلان إلى المعنوان لنقكر فيه من جديد. ولنضفي عليه طابعا رصرتا أن استحارها خاصة وأن النص يقصع لما بحو المعالات والمحافظة من بدايته عندما يقول صفاطيا كو إمالتا: «اسمح لي بعلاحظة (وجهها، يقول صفاطيا كو إمالتا: «اسمح لي بعلاحظة (وجهها، قد تقع مذه الرسالة بين يبيه» (وص ١٩) مؤكدا ومعتمل بالقارئ المحتمل الذي يترجه إليه النص برغم إصداره الإصدار الذي ينطوى على تدبيه ضمين لهذا القارئ المستمر خالاه على ترجيه خطابه إلى كواباتا. هذا المستمر الذي نبطه الرسالة كاملة بكل إحالاتها الفسرة، إلا إذا توفرت له إلك بالتان الظلى الأدي الذي يتمتع بها من تتوجه اليه مثل كواباتا، عما إن تبدا في يتمتع بها من تتوجه اليه مثل كواباتا، عما إن تبدا في

قراءة النص حتى تكتشف أن هذا الالتباس التجنيسي بوافقه التباس تشخيصني يحكم إسار لعبة المتاهة النصبة على صعيد البنية، ولعية الهوية اللتبسة على صحيد الدلالة. لأن الرواية، ولنقل النص، حتى تظل الروائية صفة واحدة من صفاته المتعددة، تبدأ بتقديم شخصيتها اللتبسة منذ اللجظة الأولى بطريقة تؤكد تماهيهامم الكاتب/ المؤلف وافتراقها عنه في وقت وأحد. دكنت مبارًا في شبارع المعراء، في بيروت، حين رأيته فجاة فتلننت للحظة أني أرى نفسى! اعتقدت أولا أنني أرى أجدا شبيد الشبه بي، لكن سرعان ما تبين لي أن في الأمر أكثر من شبيه، فقلت إذن أنا أسام واجهة زجاجية أو مرأة تنعكس فيها صورتي بوضوح مريب لكن المسورة كانت تسبير باتجاه آخر، وينقلة مختلفة، ولياس غير لياس. فليست هذه صورتي إذن، بل هي أنا تقسى. إنى أرى نفسى، (ص٧) هذه البداية الملتبسة شديدة الصلة بمالم رشيد الضبعيف الروائي، الشغول بالهوية الملتبسة والدهشة والاردواج التكراري. بل توشك أن تكون مقتطعة من إحدى رواياته السابقة، خاصة وأن النص/ الرسالة / الرواية / تقيم جسورا تناصية مع رواياته السابقة (الستبد) و (فسحة مستهدفة بين النماس والنوم) و (غظة الترأب). لتحكم معها خلق التاهة النصبة التي تتحول فيها النصوص إلى مرايا لبعضها البعض، كما تحول الراوي إلى مرأة للبطل، والبطل إلى طيف الكاتب، والكاتب إلى قرين للرواي، في هذه العلاقية الدائرية المستحرة، بل إن هذه الجملة الافتتاهية تلفت نظر القارئ إلى وثاقة الملاقة بين الغايرة والتسائل في عالم هذا النص. قسير الصورة باتجاه أغرع وينقلة مختلفة، ولياس مقاير، لا يقميم علاقتها بالأصل بل بوطد هذه العلاقة، ويكرس التياسها

ويؤكد النص طبيعة هذه الهوية الإشكالية المتبسة منذ البداية، حينما يتوجه إلى كواباتا: «بما أنى أنا رشيد شخصياء المدث وموضوع الحديث، فاسمح لي بملاحظة أوجهها، ليس إليك بانتاكيد، قاتت دار، بل إلى قارئ أشر محمقمل قد تقع هذه الرسالة بين يبيه: إنا رشيد الذي أهدث السيد كواباتاء لست رشيدًا المؤلف تماما. يجمعني بالمؤلف أنه الجدني. واعترف بأني خاضع له خضوها كبيرا. لكن الكن هذا الخضوع ليس كلياء بل جزئها أو تسبينا، وبهذا الخضوم الجزئي أو النسبي أتميز عليه تميزا هائلا . ثم إنى وإن كنت صنيم مخيلة المؤلف، فالمؤلف أيضا صنيع انفصالي عنه، فأتا مراته والتأثير ليس أحادي الاتجاه بل في اتجاهين. فمن أراد إذن مصاكمة المؤلف لأنه الفني، فما عليه إلا مجاكمتي لأنني أؤلفه أيضا. فمن يجرق، (ص ١٩) هنا نجد انفسنا بإزاء منطق السيرة الذاتية الروائية الجديد. ليس منطق الكاتب الذي يروى لنا عن نفسه من منطلق الذات الواثقة من نفسها وعالمها ومادتها، والمنفصلة عنها في الوقت نفسسه. ولكن منطق الكاتب الذي يدرك أن الكتابة تكتبه في الوقت الذي يكتبها فيه، وإنه لا وجود للذات أو الهوية خاج اللغة وبها وأن الجيل بين الكاتب والمكترب أعمق كثيرًا من التصورات السابقة عنهما: وأن عملية الكتابة هي عملية التحوير ، الستمر، والتخليق الستمر للرؤى والافكار والشخصيات، بصورة تنداح معها القواصل بين المقيقي والمتوهم، وأن كل ما يملكه الكاتب في هذا المجال هن الذاكرة الضمنية التي يمتاح منها مادته. لذلك كأن طبيعيا أن يؤكد رشيد: الكاتب/ الرواي/ البطل: معتدما اقول لا انكر، با سبد كواباتا، شهذا يعنى أنه لم يحدث، (ص ٣٠) شالذاكرة هي دليل الكتابة، ويوصلتها الهادية، وغايتها معا، وما لم تحتفظ به الذاكرة يساوي بالقطع ما لم يحدث: يساوي العدم لأن

الذاكرة هي الوجواء، وهي المياة. وهذا جا يدعوه لأن يؤكد في أكثر من موضي أمعية الذاكوة: دام يبق إذن-مستعلما فتن على ذلك - إلا الذاكرة، أقسسد ذاكورتي الشخصية. وذاكرتي سند أكيد لي. سند لا يوقي إليه شائه، (مو)؟)

فالذاكرة هي محور هذا النص الأدبي وغايته سعاء فيهو نص عن الذاكرة، وهو نص / الذاكرة الذي لا انفصال فيه بين ذاكرة النص وذاكرة المؤلف / الراوي/ البعال، فبالذاكيرة فنينه هي الرديف النصبي للمنفيلة وللإبداع، الذي هو نبش الذاكرة، وترميم لها في الوقت نفسمه، لأنه يضسفي عليها المنطق، والبنية، ولا تسلم الذاكرة نفسها في هذا العمل من النقض. قالعمل الذي اعتمد الهوية المتبسة أساسا له، لا يمكنه إلا إن يضفى إشكائياته على الذاكرة نفسها. فرشعيد يؤكد وإن لي ذاكرة يا سيدي كواباتا، لو شئت استعدت بها لون كل نهار من على، من لمخة ولدت، بل من قبل ذلك وستى الآن. هذه تعلمة عظيمة (ص ٢٤) ولكنه ينقض هذه النعمة نفسها، ليس بالمبالفة وحدها، لأنها ذاكرة تذكر ما حسدت قسيل وجسودها، ولكن لأنه يرقش لنا في النص شنواهد شبعشها . فلسنة في هذا النص بازاء الراوير المصموم من الخطاء وإنما بإزاء راو تسمه و ذاكرته عن تذكر أن جاجارين صعد إلى الفضاء عام ١٩٦٠، فيذكر أن ذلك كان عام ١٩٥٩، (ص ١٢) واختيار هذا الحدث التاريخي العام لتذكير القارئ بأن الذاكرة بطبعها خثون، يستهدف إراقة الشك على أحداث أخرى لا يملك القارئ بليلا على مدى صحتها أو خطئها. لكننا لسنا هنا بإزاء سرد وأقعى نهتم فيه بمصداقية الذاكرة، ولكنه سرد من نوع سرد لورانس ستيرن الشهير في (ترسترام شاندي). تعنيه بنية ذاكرة العمل الداخلية اكثر مما تهمه

مصداقية هذه الذاكرة الخارجية، ويهتم بإمكامه للتامة النصية مول القارئ قدر المتسامه بسرد ما يرويه ك، سرد يدور كه على الوتر الشحود بين الاغتراض من الذاكرة ومساطئها الدائمة، ولكنه مع ذلك قدار على صيافة سيرة بطائر راوية كاتبه الدائية الجديدة، وعلى طرح أصداقها اللحة: طالة أبدر كاتبي بريء، زيه في غاية من الدم والظم والتعرية، (ص ١٨٤)

ولا يميل مثل هذا النص إلى تقديم إجابات على استلته، لأن ما يهمه هو طرحها. ولكن من يتأمل احداث تلك المباة الحافلة التي تعي ذاكرتها ما حدث قبل ولادة بطلها بزمن غير قصبين والتي تروى، بتفاصيل مدهشة الدقة عملية ميلاد صاحبهاء ووقائع طفولته الصافلة بالأحداث، ومقامرات الصبا الأولى، ورطة المرقة واكتشاف جغرافيا العالم وجغرافيا الجسد على السواء، ثم الانتقال من القرية الجبلية الشمالية إلى العاصمة، والدرس في الجامعة، ومصادقة الرفاق، وتعول أحدهم إلى منديق خاص يوشك أن يكون قريناً روحياً وعظياً . قريناً بالمنبين، لأن اللفظة من كلمات الأضداد حيث تعنى غدين الروح ونقيضها معاً - من يتامل هذا كله، ويتأمل موتها وقيامتها الجديدة يستطيع التعرف على احابة هذا السخال الذي بمنوغه النص قرب النهاية، والذي تكمن مفاتيم الإجابة عليه في لغة النص وينيته معاً. ويستطيع أن يتلمس في الوقت نفسه ملامح الذات المديدة وكتابتها المفايرة التي ترقش تناقضاتها في تفساريس الكتابة. فلن تأملنا سبر سيطرة المسيم الاستفهامية على اللغة، بما في ذلك الاستفهام البلاغي، وبمر اعتمادها على اسلوب الترابط والتراسل، وطبيعة نقدها الستمر للفتها، وتنبيه القارئ، في نوع من التغريب البريختي، إلى جماليات اللغة القديمة وتنميطاتها

المقاونة، التى تتمثل إلى النص دائماً، فيضبطها المؤلف المنتصلات راويته فرينه، لاكتشباط طبيعة المنتصلات راويته فرينه، لاكتشباط طبيعة النافة ومعها، فإذا كان المؤلف، الرازى يحصر في بدايات النص اعتراضات على الصبخ التنافيذية والتنافيذية والتنافيذية والتنافيذية التنافيذية التنافيذية التنافيذية المنتصلات المنتصلات المنتطانها البلاغية دانها بين اقواس! لأمر إلى مصدر تدبيطاتها البلاغية دانها بين اقواس! لأمر إلى مصدر تدبيطاتها البلاغية دانها بين اقواس! متراضاته عليها بين الاواس، ثم يعلن قرب النهاية دائمة في المنتطان المنتطان المنتطان المنتطان المنتطان المنتطان المنتطان المنتطان الستحد مماتيع دائمة المنافية المنتطان المنتطان المستحد بالمنافذة المنافية المنافذة النافية وتحوينا على سن الجدل المستحد بالمنتطان المنتطان المستحد بالتنافية المنتطان المنافذة المستحد بالتن تتخلق بنصها المدرى مماً:

ويرافق هذا التحول من حصر الامترافسات على
ويرافق هذا التحول من حصر الامترافسات على
وحصر الكليشيهات ذاتها في أقراس، ويناظرة حصل
وحصر الكليشيهات ذاتها في أقراس، ويناظرة حصل
فقصة الطفل الذي تزوج أبوء البسيط وقق تقاليد القرية،
وتصرف بشجاعة البسطاء طال صياته المتشفة وحشى
وتصرف بشجاعة البسطاء طال صياته المتشفها قصة
الأم التى أرادت زيجة أفضل من تلك التى تسمتها لهم
الأباب، فقد كمانت تربد الزياج من مريفات في راتب
الشمرغ، (بنرجها الجامل البسيط، وهذا التناقض!
الشرخ/ الانتفصام بين الزيجين من الى طريخ الذين
الشرخ/ الانتفصام بين الزيجين من الى شريخ الذين
وأن الانسجاء ليس فقط لاك المتضل على الإين وتنازع
احتراب الإرادتين المتعاكسين مصيوم هذا البداية، حيث
احتراب الإرادتين المتعاكسين مصيره هذا البداية، حيث

كان الآب يريد أن يعلم ابنه القراءة والكتابة ثم ينصرف بعدها إلى تعلم مهنة ميكانيكا السبارات، سنما تصبر الأم على مواصلة تعليم ابنها حتى ينقذه التعليم من أن يكرر مصير أبيه، ولكن لأن هذا الاستراب سرعان ما انتقل إلى أعماق الطفل حيثما لاحظ أن الأم اعتبرت زميله ابن الموظف الذي كانت تريد الزواج منه أبناً محتمالاً فها، وكانت تقيله كلما أتى إلى دارهم، وكان هذا يؤلم ابنها كثيراً، ولكنه تعلم منذ البداية أن يكتم أله وأن يحتفظ به لنفسه. وسرعان ما خطر لي أن أسالها عن السبب الذي يدعوها إلى تلبيل صديقي، بينما والدته لا تقبلني. وكان هذا يؤلني. كانت والدته لا يلفت بضولي إلى بيتها أي انتباه، ولا خروجي. كاني لست أحداً، لا سلباً ولا إيجاباً. بلا مبالاة عارمة كما أبي مع ابنهاء (ص ٩٠). هذا الشرخ/ الألم هو أول شروخ الذات التي سروسان ما انضاف إليها شرخ مقتل جميل، شرخ نكران صادق لكربية الأرض، ثم عبرت تلك الشروخ من نفسها في صدع المرب الكبير.

ويكشف لذا تنبع التحول من تعقب شروخ الدات الطرية إلى تصميم التحرية إلى الصدرة الوطني نفسه بدأ الطرية إلى تجميد تجلبات الصدرة الوعلى نفسه بدأ بنظاهرة الثالث بنظاهرة الثالث السحيدة (مر١٧) واحتدال الحيات الطرية عن تحول مرافق في وعى الراوى وفي مسيرة هيئته مساء كيف أن اكتشاف عالم السياسة توافق مع يتمان المعالى الشمهيرة مسيلة في مظاهرة الاتحاد العمالي الشمهيرة المتحدات المعالى الشمهيرة المتحدد والمتحدد التحديد والمتحدد التحديد والمتحدد التحديد التحديد المتحدد التحديد المتحدد التحديد المتحدد المتحدد التحديد المتحدد المت

اهضى فيلم تكتور زيفاجو، لا حباً بهذا الفيلم، بل لمنافضته مع الرفاق في الغلية الحزيية وبدراسة الية اساليب الدرس الإمبريالي، ضد الثورة الانتزاكية الالى في القاريخ، لا اقول هذا الكلام من باب الهزء يا سيد كراباتا، أرجوك خسد كدلامي بجد في تضاصبيل حروف» (م١٣٤). فالتحاوزي من أساليب النص البنانية.

وإذا كان هذا الكتاب، ككل كتب السيرة، روائية كانت أو سيرية، ملىء بالشخصيات والأحداث التي يكتب عبرها النظل/ الراوي سيرته في عصيره، ويسمل فيها بعض احداث الواقع الذي صدر عنه ـ من كيف كان الدم عنصراً أساسياً من عناصره التي تعمدت بها طفراته بمقتل صبيقه وزميل طفواته جميل، أن كيف كان رفض العلم والنطق غيطا اساسيا في نسيج تفكيره الجمعي الذي مطاهرات العنف، وانقحار نوافير الدم في الحرب الأهلية اللبنانية . فإن شخصية الكتاب الأساسية هي درشنده الراوي/ البطل/ الثرَاف مماً. وما هذا الصديق/ الرفيق/ القرين/ التقيش الذي بشار إليه في القسم الأغير من النص بالضمير «هو» إلا تجلياً من تجلياته، وإن بالتناقض لأنه لا يقل إثراً في عالم هذا النص عن التماثل كما لاحظنا. أنه أقرب ما يكون في بعض الأحيان إلى «الهو» القرويدي القابع في داخل الذات يعاضل إناها العليا، ويكشف عن صقيقة ترازعها النفينة. فكتابة درشسيه الشخصية الإساسية في هذا النص، لا تتم إلا من خبسلال هذه الأحسدات والشغصيات والأستقصاءات جمسعاء ومن خلال الاغتراف من الذاكرة الفردية والجمعية على السواء. ومن منا كانت كتابة الشخصية/ سيرة الذات هي سيرة الكتابة في الوقت نفسه.

بثينة الناصري

انتظار السيدة



منذ سنتين ورغم تمتع السيدة بصحة جيدة فإنها كلما هاجمها هاجس المرت الذى ينتظر ربما على الأبراب يراودها وسواس أن تحرق الرسائل لثلا تطلع على سرّها عيون أخرى ثم تعود فقلان فيم يكون حالها لل مُد الله عموها.. أية عزلة ستميشها بعد أن تقلد العشير الرحيد وأنيس الليالي الصامئة والنهارات للرحشة.

وكانت كلما طلع عليها النهار وفتحت عينيها بدهشة على يرم جديد غابت هواجسها وانشفات بمدردات حياتها اليرمية حتى تغيب الشمس ويهبط الغلام شيئا قشيئا ومعه يهبط الخوف من الا يصميح عليها صمياح.. فتصائل ناسمها عندنذ (هل حان الدقت؟)

كانت لحظة إعداد الشباى اثيرة لديها، يخفق قلبها بين ضلوعها وهى تنهض لتعد الشاى على مهل فتستمتع بكل دقيقة. تضع الماء في الإبريق وترفعه على الذار.

ربتكون فترة انتظار غليان الماء من أغنى لحظات يومها وكان إعداد الشماي حد فاصل بين فيض صحراء وفي واحة. حين بيدا الماء يفلى تفتع علية الشماي وتأخذ بالمعة القدر الضيوط بقويمه الماء ثم تتفرج عليه بصبير وهو يحقث ويوقط الى الماء الإبريق مقى يكاد يفور ويشكب فترقح الإبريق عن النار وتخطيه بقداش مجش سميك. بعد قليل تستشفى رائحة الشاعى المطبوخ بكل هذه العناية. تصبه في القدح وتقال تحرك الماعقة حتى بعد أن يذرب السكر إذ أن خبط المعقة بجدار القدح يملاء فضاء البيت برنات تستشمى بالمحارك عليارة. البيت الشرقي في مسقط راسها في بغداد وياحته المرصوبة بالبلاط الربع تتنسطه بقة.. البيت الذي احترى طفراتها وصباها وبيبي زكية تحرك ملعقة الشاي داخل الفناجين وإحدا إذر واحد باذاة وشغف قبل أن ترفع الصدينية لتوزع الشاي. تاخذ اول رشفة من شاى المصر.. يخترق السائل الساخن بلعومها ويسرى دانتا فى كيانها.. تحس بالأنس وكانها لم تعد وجيدة.

تنهض إلى دولايها.. تخرج صندوقا مطعما بالصنف.. تمسح ذرات تراب عالقة بغطائه وتفتحه.. وقبل أن تحد يدها إلى الرسائل تمين منها التفاتة الى مرأة الدولاب وتسرى خصلة شعر بيضاء تتهدل على جانب وجهها.

تمرر أصابعها على ظهر الوريقات المصقولة اللامعة تتلمس أثر الكتابة المحفورة بقرة وكان قد شرح لها أنه يعسك القام بشدة رغم أن الورق ناعم والقام يسيل بيسر عليه، كم كان يحلل لها آنذاك أن تتخيل أصابعه وهي تقبض على القام وكانها تخضى أن تهرب منه الإفكار.. وقد كتبت له مرة بأسيتها أن تتعرف على أصابعه فتلمس منابت القوة أصبعا أصبعاً

(في أول لقاء لنا هل يمكن أن أطلب منك) كتب لها مرة (أن ترتدى الفستان الأغضر الذي حدثتني عنه؟ لقد ملأ أهلامي أياما..) كان ذلك من عشر سنوات خلت.. لقد ضماق عليها الفستان وتهرآ قبل أن تحوله إلى صدرة تصر فيها يعض حرائجها.

كم الف مرة تفيلت شكل لقائمها الأول.. أن تسافر إليه.. أن يسافر إليها.. أن يلتقيا في منتصف الطريق.. فليرتصيبه يبيها كما يقمل الفرياء ها ترتمي على صدره وهي لم تعرفه إلا على الورقة لم تجلس أمامه عبر مائدة في مطمع بينشفان الشاعي ويتصنفان؟ وبما الافضل أن تجلس إلى جانبه تكاد تلتصق به تصتمي بالصمت.. وماذا يقال بعد أن كتبا طوال هذه السنات من كل طبرة

تقمض عينيها ومرة أخرى تتلمس بأصابع مبصدة صانية مراضع الكلمات على ظهر الأوراق. تضمع الرسائل في حجرها .. وتحدق في بخار الشناي وهر يتدافع ملتريا يتبدد مابين فمها والفنجان.

وسط الرسائل ثمة أوراق مطرية بعناية.. تقتصها على مهل.. كانت القصنة التي كتبتها وأرسلتها اليه لينشرها في المجلة التي يرأس تحريرها وكانت سببا في المعرفة وسببا في الا تكتب قصة من بعدها فقد تفرغت لكتابة الرسائل له..

تذكر الآن رسالته الأولى وقد أعاد بها قصمتها إليها راجيا أن تطيل هذه الفقرة وتقصر تلك.. أن تشطب هذا وتضيف هناك. كان قد كتب رسالته بعذرية لم يصتملها تلبها حتى بعد أن قراتها عشرات المرات. أن يكتب لها رجل مثله بهذه الرقة! ويدلا من أن تعدل فى قصتها بادرت تكتب إليه لتشكره على اقتراحاته وتساله رأيه فى ترشيح بعض الكتب للفيدة لتقرآما..

عندما مضعت بالرسالة إلى مكتب البريد شعرت وهى تلصق الطرابع وتكتب عنوانه تنيله باسم بطنها الذي غادرته منذ سنوات.. باتها تعود بشكل ما إلى وطنها .. وإنها لم تحد رصيدة فى غريتها.. فى بيتها الذى ازداد وحشة وإتساعا باردا بعد وفاة زوجها. وإن لم تكن على يقين من جدوى انتظار الجواب.

مرت أيام وأسابيع تأكد خلالها إحساسها باستحالة أن يقسع وقت الرجل للزحوم بالكتابة والحياة للرد على أمراة متوحدة تعيش في بلاد تبعد الوف الأميال.

٦٤

راكن في صباح مبارك طرق الباب ساعى البريد ليسلمها الرسالة التي ينست من وصرابها. خفق تلبها وهي ترى طابع وطنها وتناوات الطرف الأبيض بيد مرتجلة حتى كانت لارتباكها أن تفلق الباب في وجه الساعى. كانت الرسالة أطول من سابلتها وقد ضعفها قائمة بالكتب التي ينصح بقراضها من أجل صفق مريجتها.

رلاتدرى كيف تراك بعد ذلك الرسائل بينهما .. كانت قد التنت الكتب وكتبت له رايها في كل كتاب قرأت.. وكان يود عليها .. يضمهما ويصاورها . ولاتدرى من منهما كان أول من ابتدا يتصدت عن صياته وطفراته ولكرياته الصلوة والمريزة.. وتواصلت بينهما الرسائل حتى صارت جزءا من نسيج حياتهما . وشيئا اشفينا اخذت كتابتهما التي كانت أن تكون يومية تمكس القلق وقفاد الحسير واللهفة.. ويعد مرور سنة كاملة اكتشف الاثنان لدهشتهما أن ماينهما هو الحي.

(اشتريت مسباح اليوم من باتع الورد زمرتى قرنظا، بيضماء لك وحمراء لي) كتبت له في الربيع الذي اعقب ذلك الاكتشاف المدهن (وضعتهما في زهرية زراء لم تحتضن زمورا منذ زمن بعيد.. إنها أمامي الأن على النفضدة هيث الكتب لك مرتبية نستانا أخضر جديدا اشتريت اليوم من الجالي كان من قماش الثانقاء له ياقة من الدانتيلا البيضاء يضم وسطه حزام مريض من الجلد الأخضر. عندما ارتبته وقفت به أمام مراة غرفة النوم.. دارت حول نفسها.. وتهادت.. والمتسمت لمصورتها في المراة ثم ارتدت القرطين الملاين تزينهما زمريتان مسغيرتان تحكسان الضورة في عينيها لشغرواين.

اقتريت من المنضدة بخطوات واثقة. سحبت كرسيا وجلست عليه برشاقة وهي تقول ضاحكة:

ــ هـ؟ مارايك؟ اقــمـد هل افــّـريت من تصــورانك عنـى؟ لا اشبه مــورى اليس كــذلك؟ أشكرك.. ولكنك تــقـول ذلك لأنك ترانى بعين الــمب.

رسرت نستانها حرابها بارتباك، واحتضنت صعورته المؤطرة فوق النضدة بعينيها رقالت مامسة (هل يأتى نلك البهم ابدا؟). (إنك تملا على فَراخ البيت أحلام يقتلة لاتنتهى) كتبت له في وسالتها التالية (ومن خوفي على ماأنا فيه ينتابني هاجس احمانا أنه رسامرت قبل أن أد (أك).

لشد ماتغيرت حياتها، كانت في سابق ايامها إذا خرجت لبعضٌ شئونها ترجع إلى البيت المحش بالب مثال، ممارت الآن لاتطيق الابتعاد عن البيت حتى إذا أضطرت إلى ذلك هرعت عائدة خشية أن يقوتها قدرم ساعى البريد الذي أمميح أهم شخص في محيطها،

وقد اعتادت أن تترقب وصوله من نافذة بيتها الطلة على الشارع فإذا لمحت دراجته تهبداً النحمد المتجه إلى سكنها أشارت اليه متسائلة بحركة من يدها فيهن رأسه إيجاباً فتقفز إلى باب البيت تفتحه له مرحبة أن قد يهن رأسه سلبا فتنظر إليه معاتبة وتغادر النافذة وأجمة.

وكانت إذا حطيت برسالة اسرعت إلى فضيها وقراشها وهى واقفة ثم تأخذها معها إلى اقرب مقعد فى المسالة فتجلس وتبدأ بإعادة قراستها باتاة وروية.. ثم تطوى الرسالة وقصطها الى غرفة الذيء.. فتتمدد على السرير وتعيد قراستها مرتين وثلاثاً .. ثم تضعها تحت الخدة وتنغمس في اجلام يقطتها حتى يحل القلام.. عندئذ تنهض لتعد لنفسها شايا.. وتأخذ . . معها الرسالة وقدح الشاى إلى منضدة الكتابة.. تفتح دفتر الرسائل وتبدأ في كتابة الري.. تتوقف وتحدي إلى رسالته لتنزاما من جديد فقرة فقرة وترب عليها . وتبال الرياد التنزل الله التنزل المسلة مرة الحيرة، وحالما استيتظ مسباحا اسمحب الرسالة من تحت الحذة وتحر على سطورها فتندو لعينيها وكانها تتراها لأول مرة. وبعد أن تنتهى تطويها بعناية وتضمها مع الرسالة من قبط كمات جديدة منه.. فتعر بعناية وتضمها مع الرسائل الصابقة في العلبة الخشبية الطمعة بالصدف وتبدأ تشتاق إلى كلمات جديدة منه.. فتعر السامات الانبارة المشن التنظل بين النافذة الملكة على الشارع ومنضدة الكتابة حيث تحمير رسائل مطولة له فلا شيء يعينها على احتمال انتظال رسائله سرى الكتابة إليه.

ويكتب لها (بين تولع رسائلك والكتابة إليك والتفكير فيما ساكتبه إليك تنقضى إيامي. انك ماضرة في كل اوقاتي) فنقشعر أنها ليست كما ظنت متفردة في الوجد الذي تكابده. ولكن عذاب انتظار رسائل تأتى ولاتأتى والتوق الموجع الذي صار يلخذ بمجامع الروح للقاء لا يتمقق، يجرح السحر الذي لمس كيانها فتاق وقنتع مثل وردة.

مرة في لحظات الترمج احست أن جدران البيت تكاد تطبق على ماتضمه جرائحها من وجد لا يسعه الكون.. خرجت تتمشى في الشوارع القريبة.. تشق بخطوات نشطة زحام السيارات والبشر.. فجاة وقعت عيناها على مشهد غريب.. ديك يقف بوسط الرصيف المثاني ينقل راسه يعينا ويسارا ركانه فرجيء بوجوده في هذا المكان. كان مطون الريش وثياء ينتصب عاليا ثم ينهمر مثل شلال الوان صفراء وصحراء وينفسمية وفيرورية.. كانت الوانه الساحرة مشهدا متناقضا مع اللون الهرادى الكابي للرصيف وعمارات الاسمنت واسطات الشارع. وقعت مشدوهة تصدق من بعيد بالديك وهو يحرك راسه بخفة وصد فهبتز عرفة الأحمر طريا وحياة.

غمرتها إشراقة أهسات جوانب الروح.. مالجمل الحياة.. وفكرت أن ظهور مهرجان الألوان هذا وسط نهر الرماد لم يكن بدون معنى.. معنى لايفهمه سدى من بعيشون لمظات الترمج مالها.

يكتب لها:

توقفت عن الكتابة قبل قليل.. خرجت الى حديقة البيت فرجنت بأن شجرة النوليا قد اينعت زهرة جديدة.. لمست أوراقها الناعمة بأصابعي في حين غمرني إحساس بأن الحياة جميلة.. أن وجوبك في حياتي جعلني أعيد اكتشاف جمال الأشياء

ترجع إلى البيت، تفقح الباب وتدخل.. تجد أن الجدران قد تداعت والمكان مسار أرحب. تفقح النوافذ على سعتها فيزدجم الداخل بالضوء والهواء والأصوات والمسرة. لم تعد وهيدة... لم تعد وهيدة.

يدن جرس الباب طويلا في يوم مشهود.. كان الرجل بعد يده بورقة ويقول (برقية) بيد مرتبكة بحثت عن بعض النقود الصفيرة في جبيها وأخذت الورقة.. قراتها مرة ومرتين.. خيل إليها أنها الاققه الكلمات القليلة الصاسمة (أصل القاهرة يوم السبت ٤/٢ لمضور تدية. انتظريني). جلست على مقعد قريب وتلفظت الكتوب كلمة كلمة بصموت عال.. وتوقفت عند (السبت) وانتفضت واقفة (اليوم. الاربعاء) قالتها بخوف وهي تحس انها ضائمة لاتعرف ماذا يترجب عليها إن تفعل.

مل مسار الحلم حقيقة؟ أن تراء بعينيها بعد أن رأته كثيرا بطبها.. ولكن أن يأتى اللقاء بهذه الطريقة المبافقة قبل أن يتاح لها الرقت كي تستعد.. وماذا لولم ترق في عينيه؟ لم يخطر لها هذا الخاطر من قبل. ولكن هذا الهاجس المدرامامها فجاءة وأخذ يندر ويترحش حتى استصال إلى غول يسد أبواب الأمل وانركت بما لايقبل الشك أنها خافة حد الرعب من مسئة اللغاء الذي انتظرت طريلاً.

عاشت بهذا الإمساس طال يومى الأربعاء والخميس ولكن ما ان اشرقت شمس الجمعة حتى هبت من توبها والقرح يملا تلتها (غدا موعدنا) جلست على السرير مذهراة بكاتها علمت لتوها بهذا الخبر.. ياه.. هل يكنى مابتهى من ساعات اليوم لإنجاز ماعلها أن تفحاء عليها أن تختان ملابسها وتكويها ثم ترتب البيت وتدخل المعام لتفتسل وهل سيكون هذاك وقت بعد ذلك التفعير إلى مزين الشعر أم تسري شعرها بيديها؟

غادرت السرير إلى دولاب الملابس وتاملت مالديها .. وفكرت: هل تقابله بالقديم من الثيابة ام تضتري ثوبا يليق بالمناسبة؟ وهل يقسع وقتها للتبضم؟ ثم أنه لم ير من قبل شيئا من ثيابها فكل ماترتديه سيكون في عينيه جديداً .. بعد تردد عزمت على أن تقوم بجولة سريعة في سوق الملابس الذي لايبعد كثيراً عن بيتها .

في الحمام أطالت الكرت على غير عادتها.. تقصمت نفسها جيداً في للراة بعد أن نضت عنها ملايسها.. لقد احتلظ جسدها رغم تخطيها الاربعين بقترته.. قرصت الشحم الرائد حول وسطها ولكرت أن كان لديها وقت وار لم يطاجئها بزيارته لاستطاعت التخلص من هذه الزرائد. تنهدت وانهمت تجلد كل جزء من بينها حتى تقتمت مسامها واحمد جلدها ويقعات عن نفسها وهي تفكر بلدا، القد نظم تضمر الا وزخات الماء الدافهم، التي تنساب على مضرق شعرها وترشق أعضاءها وقد تحرات إلى السعات باردة فانتفضت خارج الصريض وهي ترتفش.

تقليت في السرير كثيرا تلك الليلة.. وعندما مضت ساعات الليل الأولى دون أن يفعض لها جهان.. وعندما كانت تنظر في ساعها فقط المتها في تنظر مناه أن وم يعدد على الأفلى.. كانت تنظر في ساعها في مناها في الأفلى.. كانت تنظر بيط المتاها ورغية في يوم الأفلى. كانت تنظر بيط نار تأثيرا مينديا . وكلما أولم الليل باتباء القهر.. أن إدادت قاقا وأرغاقا ورغية في يوم لايطارعها .. واستقافاً.. في يهما أخيرا حين أنهاتها الساعة بأنها الساعة بناها الساعة بناها الساعة بناها المنادسة مسياها فضفت (9 طائدة.. لا فائدة) ونهضت من السرير متثافلة.. كان ارش شعرا مشوشا ورجها متعبا وعينين عمراوين (أبهذا الوجه أقابله).

لم ينتابها القنوط متى مين غادر نهار السبت رجاء ليك. بل ظلت تتوقع أن يرن جرس الهاتف فى كل لحظة وكانت بين مين راخر ترفع سماعة الهاتف لنتأكد من رجود الحرارة كما أنها لم تبرح البيت سوى للحظات اول النهار حيث هرعت إلى بائع الجرائد على ناصية البيت لتشترى منه كل جرائد الصباح وتتكب عليها لتبعث عن أية تفاصيل تكون الصنطب قد ذكرتها حول الندوة. لم تذكر البرقية شيئا راكنها ارجحت أن تكون ندوة ثقافية. تلبت صفحات الثقافة والأدب والذن وقرات كل سطر بعناية بون أن تجد ضالتها. كان ثمة ندوة اقتصادية ستفتتع بعد يومين.. لايمكن أن تكون هذه على أية حال كان الأمل الوحيد هو اتصاله بها هاتلها حال وصوله وكل ماعليها فعله أن تجلس في بيتها وتنتظر.

انتظرت اسبوعا كاملا قبل أن تفقد الأمل تماما.. وتومان النفس على الجارس إلى منضدة الكتابة لتخط رسالة له:

(انتظرتك. انتظرتك. وسائل انتظرك ياميييي.. ادرك أن شيئا ماعطك عن السفر وانك سوف تضرح لى ذلك في رسالتك القادمة. كان الانتظار معضا.. مرهفا ولكن الأمل في ان أراك في النهاية كان يعدني بغيض من النشوة والسعادة..).

كانت الأيام التي تبعت إبراد رسالتها تقيلة الوطاة قضت معظم أبهاتها في سريرها هريا من ظق الانتظار حتى مر مايكشي في اعتقادها من الإيام مايين ومصرل رسالتها إليه ورده عليها .. وإن كانت في قرارة نفسها تتمنى أن يبادر هو بإرسال بوقية أن رسالة عاجلة يفسر فيها أسباب عدوله عن السفر نقاماً لم يقعل.. أسرعت إلى إيجاد الأعذار له متى مر تا الهقت ماجعلها تتربع رسالة مه بين يهم وأخر فابتدات تجلس في نافتها للطلة على الشارع منذ ساعات الضمي ترصد قدوم ساهي البريد فإذا لاح في افل الطريق أشارت إليه فيهز رأسه سنبا.

ولم تنته إلا بعد حين أنه قد مر شهر وأخر وثالث يوشك على الانتهاء.. وكنها استمرت تكتب له كل أسيوح.. (اسائل خفسى فل بدر منى شيء أغضبك أخر ماتلته لى في برقيتك: انتظريني، وقد انتظرتك ومازلت. لايهم أن أراك.. ريما لايريد القدر لنا ذلك.. إن كل ماأطمح إليه الآن أن تكتب كلمة واحدة لأطمئن فقط أن كل شيء على مايرام.. انك لاتعلم مدى قالم وتعاسلي.. كلمة واحدة.. على هذا كثير على؟)

رلكن الكلمة التي طال انتظارها لها لم تصل وإن استمرت هي في كتابة رسائلها التي ازدادت طولا وتقصيلا. كانت تكتب فيها عن طردات حياتها اليوبية ومشاهداتها وتعليقاتها حول ماقراته في الصحف من أخبار ومقالات وإحيانا تمكي له عن الإصلام التي تراها في الساعات الثليلة التي تعطى فيها بنوم مربح (حلم يتكرر أرى نفسي فيه وقد عدت الى بغداد وكفت أول من أراه أد مركز وجهك والمصاه وأكثر. كنت أعرف أنه انت).

كما كانت تكتب له عن شرقها الجارف إلى أن ترى مرة اخرى خطه الجميل المنتظم على الظروف البريدية البيض التي كانت تشرق في سالف أيامها ، ورغم أن الكتابة الآن من طرف واحد فقد كانت تمنيها علمانينة وإحساسا بأن كل شيء لايزال على عهده، فمع كل رسالة يتجدد أمل غائر في النفس أن يأتي رد عليها في يوم من الأيام.

بعد مرور شهور عديدة خطر لها خاطر أن تكتب إلى للجلة التى كان يراس تحريرها لتستملم عنه لكنها سرعان ماطردت هذا الخاطر.. فعاذا لل جاء الرد بما تضشاه دون أن تجرق على الاعتراف به؟ لقد كتب لها مرة يقول (يجب أن تع*لمى الى وقد وجدتك بعد أن ضناع من العمر ماضاع لن يمنعنى الأن عنك سرى المرت)*.

لاً.. لايمكن أن يكون هذا.. فالله العادل أن يرضى لهما بذلك.. إنها تتنفس الحياة لأنها تعرف أن هناك من تعيش

لأجله وتترحد في الروح ـ رغم البعد ـ سمواتهما على موعد أن يلتقيا في يوم من الأيام وأن طال الزمن فكيف لها أن تعلم الآن أنه لم يُعد...؟

قررت بشكل عاسم أن ترفض هذه المعرفة وتستمر في الاحتكام إلى نور قلبها.. واستمرت تجلس إلى نافذتها كل يوم، ترقب إطلالة ساعى البريد الذي مسار يتوقف عند شباكها يبادلها بعض الاحاديث ويربها مايحمله من رسائل الى الجيران.. وأحيانا حين تزداد حرارة الجو كان يطاب منها شيئا من الماء.. ويضرج منديلا كبيرا ليمسح العرق الذي بتصدير على صدغه ورقبته ثم يجر دراجته بخطرات متلاقة.. فكرت مرة وهي تنابعه بنظرها:

(لقد شاخ رامتلا شعره بالشيب)

وعندما قال لها في أحد الأيام أنه جاء ليردعها إذ إن هذا آخر يرم له في الخدمة، هبط قلبها وسالته:

ملاذا ماذا جرى يامحمد؟

ضحك بأسى وقال:

_ لقد بلغت سن التقاعد.. وغدا يستلم عملي أحد أولادنا الشباب.

قالت وهي تحس أن عمودا مهما في عالمها ينهار أمام عينيها:

.. سوف نفتقدك بامحمد.. لقد تعودنا عليك.. من سيجمل لنا رسائلنا؟

_ لقد كان يهون على تعبى وتجوالى أن أقابل أناساً طيبين مثلك.. ولكن ماينغص على حقا أنى لم أحمل إليك رسائل منذ سنوات طوبلة.

خنقتها غصة ولم تدريم تجيب فغمغت بكلمات غير مفهومة فيما أضاف الرجل:

_ احس احيانا أنه ثنبي.

مادرت إلى النفي بقوة:

_ كلا .. ليس ذنب أحد.. بعض الناس لايحبرن كتابة الرسائل.

وشعرت وهي تقولها أنها لاتقنع حتى نفسها.

قال ساعي البريد:

_ ريئا يعدل الحال.

فكرت وهو يبتعد أنه يقتلع من ميّاتها اخر شماع فيحيلها ظلاما.. وكان رسائل الصبيب كانت مرهونة بهذا الرجل الذي كان شاهدا على شطر كبير من حياتها. وهكنا ما أن ابتعد حتى اغلقت النابذة بشدة. ولم تعبأ بعموع حائفة يائسة إخذت نتحدر على خديها.. بل انكفات على الاريكة تبكى بحرقة لأول مرة منذ زمن طويل. بعدها لم تفتح النافذة ولم تقرب منضدة الكتابة وكانها استيقظت من سبات عمديق على يقظة يائسة بيقين أنها لم تعش منذ سنوات غير حلم جميل انتهى كما تنتهى الأحلام وعادت إلى حياتها الموحشة الرتبية.. حيث لا حام يملأ غضاء الروح ويارقة امل تلوح في أفق ايامها.

ابتدات تحس بجسدها ينوه بثقل الكابة التي يخيم في جوانحها وينت وكان حراسها انطفات واطبق عليها جدار من طين فلا شيء من صحب الحياة بات يستقن الروح التي شاخت فجاة وكان سنين الهم تكالبت عليها فلم يعد داخل هذا الكيان سرى نفس يتريد في انتظار لحظة سكون.

ولى وسط ركام الرماد النارد (لذى يدفنها.. سمعت رئين جرس الباب ذات صباح فتصاملت على نفسها وتعادت إليه. صحدت بصعرها - الذى أعشاء للصفات وهج الشمس - فى الرجل الطويل الذى يقف على عتبة البيت.. كان أبيض الشعر يقاربها سنا.. حدقت فى وجهه مليا فتوقف قلبها عن الرجيب. تراجعت إلى الخلف خطوة وصففت الباب بحركة لا إرادية.

هل كان حلما؟ أم كان هلوسة؟ هل باتت تري خيالات في وضبح النهار؟

ماذا يعنى هذا؟ لقد جنت.

ولكن جرس الباب يواصل رنينه بإصرار وصوت عميق لم تسمعه من قبل (اقتصى الباب.. هذا أنا.)

من وراء الباب.. اخذت وجهها بكفيها وهي تحس بالضياع (ياإلهي احفظ لي عقلي.. ماذا جرى لي؟ هل احلم؟)

_ هل سائل واقفا على الباب؟

تسامل الصنوت العميق مرة أخرى.

قالت أخيرا بوهن:

ـ لقد تأخرت سنين طويلة.

_ افتحى وسوف أشرح لك كل شيء.

عرابها بدرنباك. فكرت لو كان عندها فسحة من الوقت. فيما راهت يد مرتجفة تسوى خصالات شعرها المتلازة.. قبل أن تتشبث بالأكرة لتفتح الباب.

٧.



ظـــلال

لدقائق أخرى، يراجع تاريخه المشرى يُجهِنُ اخيلة مخلايا ليبدا مرتأ الله يستردُ طريقته التروية في الانفعال الفاجرع مرتسماً ببساطته القاهرية ينضر عن الأراف الغشبية الترية اللحظاتُ

> بثانياة تقشو بها الشهواتُ وموتاة فوق المقاعد ــ هل تشريون معى الشاي ام تشهنين المبلسل؟ اهلاً .. مساءً الإباطير اصبحتُ زيجاً ولي طفلتان

حياتى طبيعية لا أصلى، واكن ثيابى، كما تلحظون، مرتبة ها هذا الشائ، منفضة للسجائر والذكرياتُ

مشهد جانبي : يزحزع انقاضه خارج الكلمات ويكتب باللغة الستمارة في صمحت حجرته يناسخ في ورقر، ويكرد لعبت ويضيف بلا رضة للنهاية بعض الطقوس يداعب زرجته في اصطناع ويثهن العلاثة بعد الجماع يحسُّ على بشرة الرجه خرفشة الحشرات يجارب أصوات امكاة متالاشية بينما تتراص المياة من غير ابنية ومواقيت تنزع عن حدً عافتها صدا الضوء، والزغبات

> مَبِّرُ اسمَة والماديث عبر مقاهى المراح مسمَّ يُنشُّبُ في الفضلات غبارُ الاجبَّة ملتصنَّ بالصوائط وامراةً تتراخى على سور شرفتها وتدارى ملابسها الداخلية، شابُّ يُمانُّ في خفية ملمسقات معاديةً فن المعمر وشمة في الماعم

غياً يجداً على عجر فلماذا .. وقد فلمت الروحُ مشريةٌ بغفايا المواس تُحركُ نميتك الخشيية فرق السرير وتنزر عليها، فينشعُ رغوُ المعظام على جلدها؟ هى جاءتك في الفجر، معاولة الشعر جاملةً لك قربانها الليلكي، وإعطالا كوثرها ادخلتك إلى ليلها الليلكي، وإعطالا كوثرها

إننى أسمعُ البحرا

هل تطلبُ الآن دنيا مُصرُّمةً؟

إننى أسمعُ البصر ا

كيف وسمت ملائكتى وتملكتُ معرفتى دون معمدية؟

إنتى أسمعُ البحرا

خُذُ صاعبا وتمائمُ وانثرُ هفاناً من المسواتِ على حلقاتِ الرجورِهِ امتاكُ مُبَّةُ البحرِ أن ميةً النارِ لا عالمٌ خارج الجسد التركدِ

أنت تمثلُ في قاعة خاويةً.

بجسد فتحن

السادس من أكتوبر

والأوهام الشائعة هول الإلحام والعملية الإبدامية

هناك اوهام شائصة حول طبيعة الموهبة الموهبة والإلهام والإلمام والإلمام والإلمام والإلمام والإلمام والإلمام والإلمام والإلمام التي خلقوا عليها الأصل الذي لابد أن يقونهم إلى التبلند والمرض بكافة النواعه (نفسى - اجتماعى - عضوى ...) بكافة النواعه (الإلمام القصية المامة لا لالمامة المحولات تجلى الفورة الإلمامية في كامل ووقتها، وهي المروزة التي وسعت تقدم اي معمومة بشرية وعينها على حدار الإزملة والعصور. ولما كانت أي مشكلة من مطاكلنا أن تجد حلا حقيقيا لها تمين جبرى في مناخ إلماعى برن بعد إلماعى برن في مناخ إلماعى برن المعلية ذلك كله بمض ما حدث يوم السياس من العملية ذلك كله بمض ما حدث يوم السياس من اكتوبر المعادي المحدود المحدود المحدود عن العملية ذلك كله بمض ما حدث يوم السياس من اكتوبر المعادية المحدود المحدود المحدود المحدود المحدود المحدود المحدود المحدود المحدود معادية المحدود المحد

زعم بعض العرب الاقدمين أن الجن كانها يسكنين قرية عبقد. ومن هنا كان ومسفهم لكل من ياتى بشي فذ بالمبترية قامدين أن الجديد لا يأتى الأمه إلا على جتاح همس مشيطاني » . ويكلمات أخرى أن الإنسان غيير جدير بالنتاج الجديد الفذ، أن مثل هذا النتاج لابد بأن يستط عليه من عالم آخر.

رام یکن هژلاء العرب شراد فی تصورهم . فقد کتب السلاطون ان الشاعر . شیخ البدعین - کائن اثیری مقدس له جناصان، ولا یمکن آن یبدع قبل آن یفقده الإلهام عقله . او قبل آن یدرکه «شیطان» الإلهام بکرمه .

ولا يقت صدر هذا التصدور على بعض العدرب وإفلاطون ، فكثير من البدعين يزكنون، صتى يومنا هذا، أنهم ليسمدوا أدوات في عملية الإبداع، وإن « شيطانا» ما يطرق بابهم، ويسد إليهم بطول للشباكل

التي تؤرقهم، بعد أن بكوؤوا قند فشلوا مبرارا وتكرارا في التوصيل إلى هذه الملول، أو حستى نسوا النجاح والقشل. وإن هذا الشيطان يزورهم في بعض الأحسيسان وهم في د سيايع نومية»، وفي المسيسان الفسرى وهم يتجواون في الضلاء، بل ولا بستمي حتى من اقتضام دورات الميناه عليم ولعلنا نذكر أن ه وجدتها. وجدتها»، تلك الصيحة التقليدية التي يعلن بها كل مبدع عن فرحته بالوصول إلى ما هوغير تقليدي، مسدرت عن ارشميندس للمرة الأولى على بأب عمنامه، بعد أن وقع له اكتشافه الشهور.

وبالطبع لا يمكن اتهام الميدعين والنوابغ والعياقرة من «اتباع» الجن والشياطين بالكنب أو الفسلال .. كل ما في الأمر أن ما يحيط بهم من ظروف يوملم ماجئين عن استيماب سجمل ما يمدت في رحلة - أو دراسا -الكشف والإبداع . كما يجعلهم ينسين أو يتناسمين كل ما سبق حجالة الومسران، ولا يرزن ضرورة أو معنى لتقصى ما حدث قبل المشهد الأخير.

لشيطان» الإلهام مشي يشرفهم بالزيارة . لا شبك فسي أن القاري، بسال عن علاقة كل ذلك بالمسادس من اكتوبر والمعلية الإبداعية . وتمن نرى العلاقة بشقة إذا أشنا بمين العتبار أن أول المقاميم التي يجب عنويقي بنمن تصدن عن

توامسيس الإبداع هو

مفهرم الإلهام .. قمن أكثر

الأمسور حسلاء في هذا

لكننا نستطيع إدراك

جبوهر درامنا التبنوغ

حقيقة من كلام مبنعين

غيرهم، لم تطمس فرجة

الوصول أن يطنس تهليل

الصفقين رؤيتهم، فوقفوا

كثيرا عند المهد المبار

الذي يقدمونه قربانا و

ا السبيل ما عدد فيما يغمن فــتع ثفـرات في الساتر الترابي على التناة عام ١٩٧٣ .

وكلنا يتذكر ما كان يقال عن استحالة اجتياز هذا الستار في الظروف القائمة انداك . لكن أحمد الجندين المستوار في الظروف القائمة المشتقاء من المتحدد منافية معلم المتحدد ال

تجريف أجزًاء من السائر الترابي بمياه القناة، باستخدام طلعبات ترفعها وتكسيها الضغط الطلوب .

ولايضياح طبيعة الإلهام على نصو أكبر أعود إلى موقف عدث في فجر اختراع الطيران حيث كان الملخذ الذي يصبيب هذا الاختراع في مقتل، هو أن الطائرة سرعان ما تهوى وتتحطم بمن فيها، عند أي خال يصبيب أيا من أجهزتها الحيوية . ويومها كان وأحد من الرواد الاوائل المبتكرين لأجهزة الطيران يمضى مهموما بهذه الشكلة، في طريقة لشاهدة أحد استعراضات الإقلاع والتحليق والهبوط، فيما يشبه ملعب كرة القدم (كان الطيران مازال مجرد استعراض وفرجة)، ومم كل القلق الذي يحسب على الطيارين والهم الذي ينوه يه، طالعه وجه مثفرج بمين واحدة (أعور) والتر برقت في ذهنه الهموم الفكرة والمبقرية، .. الذا لاتكون كل الأجهزة الحساسة في الطائرة مزدوجة، كما هي الحال بالنسبة لعينى الإنسان، بميث يبمَل المِهارُ البديل العمل حال أن يصباب الجهاز الأساسي بالعطب؟! وكانت هذه هي الفكرة التي فتحت الباب لتحول الطيران من مغامرة غير محمودة العراقب، إلى ثورة حضارية حقيقية، إذ جعات منه عملية تتمتم بضمانات أمان لا تقل عما يتوفر لغيره من وسائل النقل.

هكذا فإن ما نطاق عليه إلهاما ليس تجرية بعيدة عن الفهم إذا ما خلصناها من هالات القصرة.... إنه تشاعل وتجل لفبرات مفهومة، فما نطاقها إلهاما لها الما المنافقة عن مفضل المنافقة بعال المدع من خلال عليه عن من خلال المنافقة، وتطويما وتوظيفها لما إمهة المشكلة المهموم بها، لكنه قبل لابد أن تتوفر لمنافقة بعض الشروط، والشهرية الإبداعية لتجريف اجزاء الدرابي تكفيف لهناه الشروط، والشهرية الإبداعية لتجريف اجزاء المنافقة بعض السادر الدرابي تكفيف لنا بعض هذه الشروط، على المنافقة المن

ولمل أول هذه الشروط هو تهذر درجة من السماح تقتح الباب أمام التسبير مما يجول بالخاطر (برين خوله، حتى من التسفيه) فلنتصر أن المدح الذي قدك في نقل عملية ترويف البقايا في السد المالي إلى جبهة الشال، الفتح ثعرات في السائر الترابي على القناة كان مجدا عاميا، وكان زول من سمع فكرته، وفق السلسل الهرمي، عريف بالاتميه (لإيلف الخط) ليواجه المجدد الجديد بر فمل من قبيل لسه طالح من البيضة وبالحل الجبيش أولة فمل من عياوز يعمل فيها أميرا؛ أن حتى أن أول من سمم فكرته كان ضابطا كبيرا قد تمكن من وبعداله أن الأحر يجتاح إلى وبسائل جبارة والي تفكير رتب كبيرة خبيرت الصرب، وتعمامت في أكاريميات عسكرية اجنية و.م..

من هذا ضرورة جو السماح والاستعداد للسماع، حتى بالنسبة لكلام ربما بدا للوهلة الأولى غير معقول، وربما كان غير محكم..

وبالناسبة فإن ارقى ما توصل البشر إليه في مجال تتضيط الإبداع هو تشجيع بعض دوى التركيبة الذهنية الضامنة على التعبير عما يجول بخواطرهم بمسند مشاكل تطرح عليهم فجاة، وعلى أن يتولى ازل ما يطرأ على اذهائهم، دون تصحيص، ودون ضوف من أن يبد كلاما فارقاً. على أن تجرى عطيات التصحيص بواسطة خبراء لهم تركيبة خاصة أخرى فيها بعد.

بعد توفر درجة معقولة من المساح باتى الاستعداد الصقيفي للحمانات الصقيفي الصمانات الصقيفي المستعداد الأصطراده، فقد اعتدنا في موارتنا للاسف الشديد، أن ينشغل كل منا، خلال حديث الأخر، بإعداد ما سيدافع به عن موقفه السبق، دون أنني جهد للتفكير في مدى بهامة ما يقال، ولا يمكن لموار أن يضطرد على نصو

مشر دون استعداد لتقويم وجهات النظر الأخرى وتبنى ما هر منطقى منها دون جساسية وبحيدا عن رواسب القيم والأخلاقيات القبلية والعرفية، التى تجمل كل منا يفسخم من الناه دون أن يرى الأخرين بالخالت إذا كمان سلم الترقى (غير المبنى على اسباب مرضوعية غالبا) قد هذر به بعيدا بصير يعتبر مجاله ، دون حق ، مملكة وملكية،

إن سبيل إزالة الساتر الترابي يوم السادس من أكتوبن لا يلقى الضبوء على طبيعة الإلهام وشبروط العملية الإيداعية فقطه بل وعلى طبيعة الإبداع نفسته، وفهم معتى الممل البدع - بعيدا عن التصورات الرومانسية والدرجيسية على أنه إضافة إلى أفكار الأضرين وتطويرها، فالإبداع ليس اختراعا من الصفر، وليس في المجال العلمي أو التقني وحده وإنما في كل المجالات، ولاياس من أن تصرح هذا إلى ذكر مايث يم في النقد المديث عن التناص .. لقد امتد مفهوم إجالة الرمن اللغوى في النص إلى رمن تعبيري أغرء أمتد ليشمل النص الفني باكمله، لأن النص لايشير إلى جوهر بداخله فقط بل يشير إلى نص أو نصوص أخرى في سأسلة لانهائية من علاقات التنامي «intertextuality» .. إي أن النص الفني يدخل في علاقات تناص لانهائية مع ماسبقه وسا يلمق به من نصوص . هذا كما تكشف تصرية اغتراق الساتر الترابي مايعتاجه الإبداع من التراسل بين المسبرات (من السبد إلى المسرب) ومن تجاوز التخصصية الضيقة، ذلك أننا نعيش بالفعل عصرما بعد التغميص لأن مجالات إبداعية جديدة تنشأ نتيجة التزاوج بين مجالات أخرى قد تكون متباعدة .

لقد صمارت الدراسات عبس القضصحسية «interdisciplinary» من أهم منابع الإبداع و « الإلهام» . وقد يبدو لذهن غيور أننا لم نعد في حاجة إلى أصحاب

الفكر للوسموعي، أو أن زمن هؤلاء ألرواد الدولي إلى غير رجمة بالذات بعد أن تضغضت المالة المعرفية بصورة تقوق قدرة الذاكرة البشرية، وتحددت للنامج بقد وتضمحت بصحورة يعجز أي عملا على الإلام بها بصعورة شاملة لكن نظم المعلمات اصبحت عونا محقول ولم تعد مهمة طالب المعرفة تنشل معيا في حمل عادته بل في قدرته على الومصول إلى ضالته من المعلومات والمعارف .. أنه بات يستطن صوارد ذاكرته بصحورة التصادية لعالة بان يختزن المعونة فيهما مقطرة عي عينة منهج ويني وغداته بإرشادية وعلالات وبتهجمات وبمبادي»

رأيس هدف البدع في نشاطه عبر التخصصي الإلمام بل المواسة ما اكبر الفرق بينهما ، ولقدان ثلك يؤدي إلى أن تصميع المجالات العلمية والمنينة والثقافية أشبه بالجرز الشنولة، وإن كان ثلاث جائزا في المأسى فلم يعد ذلك بجيرة في هذا المحسر، مع طبيعة المشاكل التي نراجهها اليوم في عالم شديد التعقد والتشابك يطرح إشكاليات غير مسبوقة، ومع ظهور توليدات علمية وإعادة طرح القديم .

إن طبيعة العصر قد دفعت بالتلاقح العلمي واقتراض المنامج إلى مشارك جديدة لم تكن في الحسبان، ولا المنامج التي مشارك الفقة مثالثا في هذا المسند، فهي الم مياس من اكاء الإنسان كما أنها ركيزة أساسية لوحدة الصرفة، ناميات عن أن مناهجها باتت تمثل نموذجا مصرفها إرشاديا يمكن تطبيقه على ما هو خارج نطاقها (اللغة)

لقد سادت نظرية التطور لدروين الفكر العلمي حتى منتصف هذا القرن وظهر معها علم قفه اللغة ليدرس

أممل اللغات ويقارن بينها ويومض ويصنف خصائصها وقصائلها، مما أطاح إلى الأبد بعصر الغيبيات اللغوية والأمسكام القيمية لقتويم اللفات بين لعاب والتية إلمات بدائية، ولأنك بعد أن زال وقسم الرقس اللذي تصوره الأربيس عن لفاتهم إثر أكتشافهم أن اللحة الهندية القديمية (السنسكريتية)من أصل هذه اللغات.

ثم ظهر الاتجاه التحليلي في دراسة اللفة تأثرا بتجرية علم الكيمياء في تعليل الركبات العضوية إلى عناصرها الأولية، ومكانا تم تعليل الإشارة الكلامية إلى فينيمات ب... ثم ظهرت بوادر الإعصاء اللغري في نهاية القرن الماضى عندما استخدم الأغراض ذات طابع عملي اكثر من نظريا، مثل تعليق التراث والتحليل الكمي لاساليد الأدباء والشعراء و.

ولعل ذلك كله يقربنا مما قاله نعوم تشوهسكي من أن مدخل حل إشكالية اللغة ريما كمن في البيولوجي وليس في المنطق أو الرياضيات!!

إلى هذا الصد وصل الشالات العامى واقدراض المناهج ما يين العلوم المختلفة التي قد تبدو متجاعدة. فالمندع المعاصد في حاجة إلى حد أدني من الخلفية للمرفية، التي تتباين مكوناتها مع المجالات الاساسية لاعتماء،

تبقى مجموعة من شروط العملية الإبداعية الضحتها بجلاء تجرية السادس من اكتوبر ولا نملك إلا أن نمر على بعضها هنا سريعا لاعتبارات الساحة.

منها مثلا أهمية النبرة العاطفية للتجربة الإبداعية فرافسافة إلى ما وراء الكه من حب ماره يعد عنصرا اساسيا في مؤون الكشف، فالأرجم أن من نقل تجربة التجريف كان قد استهان بتصديفها: كيف يمكن إزاحة الحجرية بالباءة يا رجل فل كلاما غير للله، حتى راى

بمينه ومارس بيده. وكانت هذه الخبرة العاطفية عاملا هاما في تجاوز ما كان شائعا عن استصالة القعامل مع الساتر الترابي في حينه.

لكن لعل أهم الشروط إطلاقا هو ضمرورة اكتمال
دائرة الإبداع والاستقادة من أفكار الصوار، ونظها إلى
حيز التنفيذ، حتى تشكل حثا إبداعيا متواصلا (بعيد عن
الهند والإحباط) وهنا ضمرورة المبادرة إلى إشدراك
المباد التنفيذية في هذا الحوار، بل والتشجيع على
تكوين ادوات تنفيذية فير تقليدية، والتحلي في ذلك كله
تكوين ادوات تنفيذية فير تقليدية، والتحلي في ذلك كله
عني المولى يجمل عملية الوصول بالحوار إلى التنفيذ
عي المدك والفيما في أن نكن جميعا - متماورين الم
من أن يكون أمتماما بمشاكل صفيرة أو جزئية، فليس
من أن يكون أمتماما بمشاكل صفيرة أو جزئية، فليس
للسد والحرب وما شابههما من مشروعات كبرى هو
للبحال الوحيد للإيداع ولا مجال لخوخر، ما شابهها دون
للساقد وبرية إبداعدية لا تشاتى إلا من الممارسات
الصفيرة.

غير أن اللبادرات الإبداعية المتطرقة لا يمكن في النهاية أن تتحول إلى نياد فاعل مضطرد له قيمته، إن لم تستقم منظومة القيم في المهتمع بحيث تصبح القيمة للأنفع «المتساعيا»، الأصر الذي يؤدي إلى حث هذه المبادرات ويتلمها دوما.

بقيت ملاحظة أخيرة هي أن اختيار جزئية مما جري في المسادس من أكتوبر الإضاءة العملية الإبداعية وأوهامها جاء في النهاية بهدف إيضاح ترابط المث الإبداعي على مستوى المبتمع كله، وما فجره ما جري يوم السادس من أكتوبر في جميع مجالات حياتنا . بما في ذلك مجال الأدب والفن - من طاقة إبداعية أصر بليغ في خلائه .

عفاف السيد





_ 1_

كنت أجفف جسدى عندما أنتابني نفس الشعور بالنيض الذي انهمر من نقطة سحيفة خلف ذاكرة لابد أن أتلن تقنيتها، كان قد ضرب مرعدا بأكرا وهو لم يعرف بعد أن نويتي في النوم تكون صباحاً.. وعلى غير عادتي في إفشاء الملم خشيت أن أهلم هذه الليلة.. وتمنيت أو كان ذلك متاحاً.

_ ۲ _

أجلف جسدي من نثرات الحلم هذا الصباح..

أستعد أنا لمقابلة رجل أخر.. وها أنا أنكمش عند أركان التخلى عن ألمواثيق التي بذلتها وأنا ذائبة في انهمار غيثه الذي رواب جديي.

وينهمُ الماء الدافئ يفسل ذكريات الأمس.. ولم يكن يزيل اكثر من غلالة الزمن المهلهلة عن براكين ألعوبة إلى منابع · ذلك الرجل البعيد.

أنا لم أستطم قط التخلص من نظراته التي أرهقني حملها في كل الأيام الفائنة.

- 4-

عندما جاست وصديقتى في شرفة غرفتنا.. في تلك المنينة البعيدة.. ضحكنا وتحن نظيض بالمودة للعمر الذي كان لنا فيه قصة عشق لنفس الرجان.. الذي أحيني وحدى فيما بعد وتركها تتعذب.. لم أدرك مدى أن يتعذب شخص وإنا مغموسة في الوجد والفيض.

_3 _

عندما خلعت صديقتي ملابسها مساء،. كانت تسكن جسد انثى لم يدركها فيض العشق والانهمان .. كانت تشبه غيمة منسية على حافة السديم. فلم يصلها هواء يمندها وييعش تكلفها إلى شهرة.

الماء في الدش يجلجل على جسدها الذي اكتشفت أنه لايشبه جسدى... ذلك الذي تعبد في محرابه الرجل الوهيد الذي كانت قصته معتدة فيما بين جسدى والبها.

_ 0 _

ً جلس ابى والرجل يقترح حاسما أخذى بحقيبة ملابسى.. إلى بلاد ليس فيها صديقتى ولا روابط تأخذنا إلى نظرة تحرّم ثقتى بفيرتها.

بلاد ليس فى حدودها رائمة للشوق والاعتداد.. لا ينساب على جسدى فيها لمحة جنون رجل أول ما رايته استكان مثلى فى صمته.. وانطقت عيناي إلى ادغاله تستقى الشوق.

-1-

جففت جسدی.. ضغرت لی امی شعری بإنقان.. وبعدد مرات إدراك نفسی زجرتنی وهی تسحل كل شعرة تجرات علی جبهتی.. ولم تطلق شعری من اسرها ابدا.

في العيد الماضي وعدتني أن ترسل لي شعري.. لكنها صباحا.. فرقت حلمي إلى ضفيرتين مصمنتين

_ Y _

على حافة العموير.. اختبات من انتهاك الليلة الاولى.. واستنزاف الليلات التى انفهجرت لسنوات كثيرة كانت بدايتها أنى حملت حقيبة ملابسى ـ فقط ـ إلى حيث لاتفيد لللابس.

- 4 -

في اللقاء الأول أهدائي ديوانا يحمل اسمه..

وفي اللقاء الثاني ابتسم وهو يذوب أنوئتي في نبع بدأ من عينيه الخافتتين ممتدا عبر شهوتي إلى ما بعد النشوة.

قالت صديقتي إنها تجارزت الحب من زمن.. وإنها بعد رحيلي فقدت عنصر المنافسة.. فبدا لها ذلك الذي عشقتي وأحببته.. رجلا مهزيما جدا... عاديا جدا... ا

۸.

- 1 - -

جففت جسدى.. راستكنت فى حضنه ندية ومتمنية لو يروينى مرات أخر.. ليس أول رجالى هو.. لكنه.. أول من فك شفرتى السرية فامتلك البداية.

-11-

عندما نهب دغلى في مرتنا الأولى.. كان يعتنى بالتفاصيل التي ذكرتها له في دريشة سابقة عن بكارة جسدي. - ١٠٠٠ -

كنت أعرف أن الذي يحفر في تاريخ الانتى أول من اقتحم الدغل واعتنى بكل الأوراق للنسبية في العتمة.. ولم ينع الأغصان الملالة في أركان الروافد...

رانه وهو يفتش في حقيبة ملابسي الوحيدة التي أملك لم يكتشف الطريق إلى دغلي..!

-11-

عندما شرع نكورته نحرى.. لم اكن مستسلمة لتراهجه فعصف بي تماما.

وعندما للمنى بحكاية أخيرة.. واستكان وهو يجمع القطرات المتبقية على حافة دخلى.. ادركت (نه حين أتى إلى بكارةي.. لم يستل رجولته ليباهي نفسه ليلا.

16

جففت جسدى مرارا.. وضعنى ببلله في كل مرة.. قلم تفاجئني النشوة.

استكنت إلى رغبته التي رغبتها..

أحب هذا الرجل.. له رائحة تستفر انوثتي التوهجة.

_ 10 _

عندما لم رغبتي تنسكب فيه.. عرض أن يوصلني..

في الطريق.. ايقنت أنه لن يكون من رجائي أبدا.. فقد بدأ كما يبدأ كل الرجال..!! .



هـواء قديم

البياض غفيف

نهار يناير القصر من ندّمة

النوافذ لا تنخل الربيع منها ولا الكهرمانُ
عجردُ انا

والمجائز قد يُشبهون مخارِنَ محشَّرَة بالكراكيبِ
ما انتكر حبلا تحد الطيور عليه من السور للسور
والبِثّ تلهـو٠
شبابيكها لا تزال هناك واثرابها الداخلية
اقصد سربَ الفراشي
وما ظلَّ في البنر
وما ظلَّ في البنر
ولا فرس النهر
ولا فرس النه ولا
ولا فرس النهر
ولا فرس النه ولا
ولا فرس النه ولا
ولا فرس النه ولا
ولا ولا ولا
ولا فرس النهر
ولا ولا
ولا ولا ولا ولا
ولا ولا ولا ولا
ولا ولا ولا
ولا ولا ولا
ولا ولا ولا ولا
ولا ولا ولا ولا ولا
ولا ولا ولا
ولا ولا ولا ولا ولا ولا
ولا ولا ولا ولا ولا
ولا ولا ولا ولا

أمشير أ.. لكنهم بالكلام يغاين ليس امتدادأ لوجهي وليس أبأ للشهور ينايرُ هذا الأليف كدبابة هل يُذَكر بامراة ذلك البردُ والظلُّ بالرُّهَوان تناسبني الآن خُمْسُرةُ جاري وثربُ الأمير تناسبني كُمةً تتدحرج منها على الموض عائلةً في المباح العجوز يحب العصافير يمشى كطاولة والمبيئ بدراجة يتشاغل والكهلُ ممتلئا بالفضائل يفقو عل دكة البار لم يَمنُم الديدُ يعدُ ولم يختنق بالحرير ولكنه سيعد السمان ويزهو بماثلة لم تُغُثُّها العَراقةُ للشمس أن تَتَخَفّي وللطفل أن يمدحُ الرهلُ أجلُ يوم الحسابِ ولى أن أحدث بثتًا ضفائرها فضةً عن مزايا الفُلُور وأثبت أنَّ الهواء له وجه شيخ

حكيم انا لم أشبه بثبيين عكارتين بيوداً بانثى لم أقل مثل أرنية شمس طويةً والريح كالفيزران ولم أعظمُنْهُ أَنْهُ عُولٍ إِ ولا الخفراء مشانق غيرى سيزهو بنوط الشجاعة ينسى على المؤس كنيه حين تهبُّ الخماسينُ غيرى سيزهو بثوبٍ من الخلف قدُّ وينساب معثمياً بالقناصلِ من ذلك الطقلُ ينسج من داكسن غيمة للبنسات ومن ذلك الكهلُ دفتره لا يستل عليه وماضيه حكواة ظلَّت عصافيره أطمَّا في الكتاب وغلات عصباءً عصباً.

> هكذا في الطريق إلى البيت افتح قلبي لظل يشق الدخان معي هكذا حين تغفو المبيئة مُلَقَّةٌ بِالنَّشادرِ

في البرد سوف تضيق الثاناتُ غيري يُربِّي على صدره مُلُكا ليصنُّدُ ولكتنى بالهواء القديم صباح كهذا بالاثم فأسأ وبرج كهذا يناسبه الطَفْعُ ـ نوعاً من الحلّ كانوا ـ ولكنه البردُ في الدرج انثى بباروكة نتباهى ويسمتها كالكمين وفي المبيدليات شمسٌ على علب الأسبرين ولكنني سأفضل قرمس المامش أمنح ريحا يدأ وإقول البلاد مواعين والبود ليس بمأ والذي ادُّمن الخوف سوف يَطُخُ المصان أرانيه ستصير ثعالب والقط فهدأ لماذا يذكر بامراة برد طوية لا يشبه الفخّ وجهي ولا حائطي الكركدن ولكنها انتسبت للنين معاطفهم كالخناس أخفيت عنهم مواعيد نرمى ولكنهم كالقبار والغانيت حبالاً تحط الطيورُ عليه من السُّورِ للسُّورِ ظلوا يجيئون في سفنٍ لا تُرى وظلوا يَطُخُونَ

ليس الهواء حليقاً ولا الماءً لكننى بالبياض الذي مثل مطر سازهو ويبعض الطلال ملامح من هذه؟

بعضمهم سيشد (مليج) من الكمّ او يستعبر دمي بعضمهم سيقرل سليمان ليس سليمانً والبعض سواب يُضاهي يناير من اجلهم صار اتْهَمُ بيناير من اجلهم صار اتْهَمُ جاموا لكي يرثوا لا كفافي راهم ولا حامل الصدر لا كفافي راهم ولا حامل الصدر لكن كهلا يُمترُ في الستطيل راي واحتمى باللفاتر واحتمى باللفاتر واحتمى باللفاتر

چون کوین ت: أحمد درویش

النظرية الشـعــرية مقدمة في اللغة العليا

الشعر قوة ثابتة للفة وخالقة سنصر وافتتان، وموضوع الشعرية هو الكشف عن اسرارها.

كل نظرية ترتكز على مسلمات اراية تقوم عليها، ومن الشيد أن ترتكز على مسلمات اراية والمسلمة الأولى الشيد أن درقتي النشوية من الترافض وجود موضوعة، فإذا كان لمقومها يقضمن شدا كلمة والشموء معنى، وإذا كان مقهومها يقضمن شدا كلمة المنابع المسلموء والأمتداد، أي إذا لم يكن هذا الشهوم يشير فقط إلى دكل» لا تتميز إجزاؤه بشي، إلا بانتمائها إلى هذا الكل، فإنه ينبغي إذن أن يتراجد هذا الملهم في كل للوضوعات التي تضير إليها هذه الكلمة، وفي هذا كل البخار يوجد تطابق في غذا تتصير البها هذه الكلمة، وفي هذا تتصير البكانية الفي في ويت تتصير البكانية المنابعة عند تتصير البكانية القليمة وفي ويد التصدير الكلمة الله الفروق.

اما الفاصة الثابتة فيمكن أن نعطى لها اسعاء الذ عـرف الهـالاطون الجمال بأنه دالشيء الذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة، وهد تعريف ليس حشوا إلا في ظاهر الاسر، مدادم يطرح في الواقع جموهرا مشتركا تلتفي فيه كل المناصر الجميلة، إنه ينتزع الجمال من النسبية ويعد موضرها خاصا بطريقة الإحصاء كعلم، علمي النط نسبه صاغ جاكويسون تعريفا لمسطح الحبية المناسعة اليقول «إنها في التي تجعل من إنتاج

موضوعية عام الأدب إن لم تعد متطلة في تصنيف الرأن الإنتاج القريبة لكنها تعدل في مجمل الإجراءات التي تنظيماً، وإنن، فإنه في داخل طبقات التصويص الأدبية، مستطيع أن نصل إلى «طبيقات صسفري» للنصوص يمكن أن تسميعا «الشعرية» وإذا المتذبئا دائما نمرةج (الخلاطون وجاكويسمون في التحريف)

نقول إن «الشعرية» هي ما يجعل من نمن ما، نصما شعريا. وتعريف كهذا يترك الباب مقتوحا في أمر الملاقة بين الأدبية والشعرية وهل الاختلاف بيفهما اختلاف في الطبيعة أم هو اختلاف في الدرجة كما صنع فالسري عندما نظر إلى الشعر باعتباره والجوهر النشطه لكل إنتاج أدبى. بقى بداهة أن نستندل على ما ينخل تمت هذه الطبقة المصفري أي أن نبحث عن معيار نظري مسعيح قادر على أن يمين النصوص الشعرية من النصوص غير الشعرية، لكن ينيفي هنا الا نقع في جلقة مفرغة، فإذا كان المعيار هو موضوع البحث، فإنه يكون نقطة الوصول وليس نقطة البداية، وليس هذاك علم يبدأ بتعريف موضوعه، فلو أن علم الاحياء بدأ بالبحث عن معيار أكيد يحدد «ما هي الحياة»؛ لكان لا يزال عند نقطة طرح السوال. وإذن قانه ينبغى هذا اللجوء، سواء إلى حدسية التمليل، أو إلى إجماع الذوق العام الذي اقتطع من مجمل النتاج النصى الأنبي جانبا ثقافيا محددا أعطاه أسم والشعرء، ويمكن ايضنا أن نستعين بهذين المعيارين معا بميث يراجع احتهما الآخر، وتحدد من خلال ذلك نقطة انطلاق مريحة.

.. لقد كان ر. كابوا R.Cailloi بقبل إن «الامتقاد برجود الاب معناه ان تعتقد أنه رغم كل شيء يوجد شيء مشترك بين هومير وما لارميه وفي المنى نفسه كتب ك . فاري K. Varge إن القارئ الماصر للشير كتبك في داري من المد مسالوب والوارد، وهما يمثلان يقدر في وقد راحد مسالوب والوارد، وهما يمثلان حالتين مختلفتين للشعر وهو يقراهما ومتعة بين ان يشغل نفسه بالتحورات اللاريفية(؟).

وعلى هذا الخسوء يتسحدد طرقان لجسمع عدينة استكشافية معقولة، لكن يمكن أن تكن أكثر تداخسها

وتعتمد على حقل أضيق، مثلا مثل الشعرية الكبري للترن التاسع عشر الفرنسي، والتال، هيجو فيثير قال ويوديليريوراميو ومالارميد وايولونيو، بل إننا يدن أن نضيق أكثر فيعتمد فقط على دييان «أزمار الشر» وهو نصي يتم التنتي به شعريا منذ قرن ونسف باعتباره نمطا لذلك اللون من الحب الذي هو القراءة الشعرية ، وأي دارسة تضع في اعتبارها خصائص الشاعرية لهذا النص، لا نعتقد أنها ستطت منها خصائص الشاعرية بعداً

إنني أعترف أننى حاوات أن أجمل الدراسة التعليلية تتطلق من بيت شعرى وأحد، ولو كنت فعلت هذا لكتن أحترت بيت ما الارمية الجليل: [والممت القاهل والليل الثقيل] كن ينبغى أن يعرف الإنسان كيف يقاوم محاولة كباد.

ولكي نحسم للناششة بسرعة، أقول إن الدراسة المالية هندها الرحيد ان تجمل موضوع بمثها هي شاعرية النصوص التي نستشهد بها، وعلى القارئ أن يحدد إذا كانت هذه النصوص معثلة لما تعوينا أن نطلق عليه اسم الشعر.

لقد تقيير الشعر بون شك في العصير الصالي، والبعض يؤكد أن الشعر منذ بواصيوب لم يعد غنائيا وإنما أصبح «نقديا» ، وإذا كان هذا ، مسجيط أفرا النظرية الطويمة هنا سوف تقلع بنائشة الشدر الفنائي، الذي يعد أكثر الوإن الشعر شاعرية، وعلى كل حال لمليس من للديان أفليري يقبل عبارة أخذها عنه بسيارتي وأن للديان فالعرى يقبل عبارة أخذها عنه بسيارتي وأن تعرف شيئًا معذاء أن لا تكون أنت إياءه ونمن نعيش المناصرة من أجل هذا؛ فين الصعب عليا أن نزاما كما المناصرة من أجل هذا؛ فين الصعب عليا أن نزاما كما

هي ومن ناحية ثانية فإذا كان الفرق في العصور الكلاسيكية وأضما بين الشعر واللا شعر فإنه يجنع البوم إلى التبلاشي، فإذا كانت أعمال مثل دمقال في للنهج، قد خلت من الصورة وللجاوزات، قلم يعد الأمر كذلك اليوم، وإذا أخذنا عملا معاصرا مثل «الكلمات والأشياء، لقوكو وهو عمل تبدو وجهته العلمية مؤكدة، فإننا سنجد شيوع الصور منذ الفقرة الأولى، مثل المرص الثابت ، الاختفائية الواضحة - مرأة أسقة . إلخ، والاقتراب من حدود الشعر هنا له دلالة كبيرة، وينبغى أن نعود إلى هذه النقطة لكننا نسجل فقط هنا أنه أصبح أكثر صعوبة تطبيق منهج متقن بين مستريين من اللغة يصاول أحدهما أن يتشرب الآخر. وهناك أيضا حالات تقم على المدود، فكيف نصنف أعمال بروست وكافكا، رواية هي أم تصيدة؟ لكن كل قاعدة تصنيفية تعرف الشواذ، فالواقع هو اتصال تماول اللغة أن ترصد حدود مراحله، والمنهج إذن يتطلب أن نضتهر مراكن التحورات في الطبقة التي تطرحها للبحث لكي ندرس على أثر ذلك المالات الهامشية في ضبره التشابهات والفروق التي تنجم عن دراسة النماذج النمطية، وهناك في النهاية حالات متطرفة، فلقد كان شوفساليس ومالارسيه يريان أن في مروف الأبجدية شعرا، لكننا هذا أسام لون من التصدور الصوفي سوف يكون من الناحية المنهجية على قدر ضبئيل من المقولية لو بدانا به.

إن البحث عن نقطة بداية استكشافية مريحة، شي-ساسي لكل بحث يققم كجمثاً هذا في ارض لم تكد تعبد، ومين يتم تصور المفهج فلابد من عرضه على نصوص من غير عينته لنرى إن كان صالحا التطبيق عليها، فإذا لم يستجب لها فالابد من تعديله قليلا حتى يثبت استجابت، فإذا استحال ذلك فينبغي التخلي عنه.

إن مصمل التظريات الشعرية المعرفية عتى الآن ترتكز على فرضية مشتركة؛ فهى تختلف عند اقدم المعمور تبعا لتركيزها على المعترى او الشكل لكنها فى الصالتين تلتقى حول ملدح اساسى يتمثل فى مقابلة الشعر للاشعر (أو النثر) وهو معيار كمى محض، فالشعر ليس دشيا أخره غير النثر، إنه في معضا إلى،... وقد أيضح ببارت هذا التصور الذي نقده من غلال هذه المعادلة:

الشعر = النثر + أ+ بجب (*) وكان فاليوى من قبل قد أوضع جيدا وجهة النظر هذه حين قال «لكن عن أي شرء يتحدثون عندما يتحدثون عن الشعرة يدهشني الا يكون حديثهم عن مجال من مجالات فضويانا في إطاره يزداد [همال الأشياء ذاتها، ماذا يصنصون؟ إنهم يعالجون القصيدة كما أو انها يمكن أن تجزأ إلى خطاب يترى كاف ومستقل بذاته، وبن ناحية ثانية فيناك قطعة خاصة عن الموسيقي تقدرب إلى هد ما من الموسيقي يمكن أن يجزأ من ناحية إلى ضموص مسغورة (يمكن أن يمكن أن يجزأ من ناحية إلى نصوص مسغورة (يمكن أن يمكن أن يجزأ من ناحية إلى نصوص مسغورة (يمكن أن تناحية أخرى من كمية إلى كانت من الكسائت الإضافية ناحية أمكن من كمية إلى كانت من الكسائت الإضافية ناحية المحدون النحون (النحون» (*) إلية .

والتعريف الذي تعطيه البلاغة القديمة (لهذا اللان) هو مطابق تما اللذية اللي ينتشدا فالبري حيث يقران «لا شميء إلا الخيال والصنيفة البليفة في قالب مرسيقي» والتظريات تضغلف فقط من صيث «نوع الشمي» الذي يضاف إلى التقر لكي يعد شعرا سواء إلى جانب الدال إن النظر اللغري.

ووجمهمة النظر الأولى بطلق عليمهما تقليميا اسم والشكلية والمسطلح غامض مبادامت كلمة الشكل لا تقابل بالضرورة كلمة المعنى كما هي، وسوف نرى أنه يوجد ما يسمى وشكل العنيء لكننا بمكن أن نصتفظ بالصطلح كما هوني شكله المدود الذي يعد نقطة انطلاقه، وتصور كهذا له وجهة متوقعة بداهة، ولقد ومدف الشحر تقليديا بانه فن النظم وإن النظم هو مجموعة من القيود الإضافية تطبق للوهلة الأولى على الشكل فقط، وعجهة النظر هذه غير قابلة للتسليم بها، وقد أصبحت اليهم مرفوضة، لكن نظرية جاكوبسون لم تصنع شيئا إطلاقا غير ترسيع نمط قيرى النظم فجعلتها تعتد على مستويين: تركيبي ودلالي، والأخذ بمبدأ «إسقاط محور التشابهات على ممور التناسقات، يوسم إلى ثلاث مستويات، التكرار الشكلي الذي كانت تمصره تواعد النظم في الستري الصوتي، وما يمكن أن تسميه بالمعنى ليس متاثرا بالسرجة الأولى بإضافة قواعد دالتشابهات، وهي إضافات يمكن تفسيرها في مجال النش، ولناهذ وإحدا من امثلته:

۱ _ مغلوف مخيف.

۲ _ مخلوف مرعب(٥).

فهنائك تعادل معنوى بين الثالين، ولكن الأول يضاف إليه بناء صوتى ترندى لا يوجد فى الثانى. يمكن هنا أن توجد المادلة التى تتحدث عنه:

النثر + س

أو التى ترى أن الشعر ليس إلا (+) بناه إضافيا من نوع ما أو أنه تقنين سام للفة الجارية، وهى من بعض الزوايا شكل إضافي، والظاهرة التي نصفها هنا هي

ظاهرة دملائمة، من الناهية الشعرية وسوف نعيد تناولها وفق تصورنا لكن على أنها لحظة من لحظات إجراءات التحويل البنائي، لكن جاكوپسوني وتلامذت عاملوها على أنها مكون جوهري، ومن هنا ظلت النظرة عندهم شكلية. ولم تخرج عن إطال البادئ العامة للشكليين، لقا جمعل من النص الشعسين، لوبا من اللعب بالكلمات، ويجعله موضوعا أهويا جميلا موجها بالدرجة الأولى ليرضى حاجات المتهاحسين.

إن النظور المساهسر والذي هو إرث لنظريات دي سومسير التجنيسية، يلمب على وجهى الرمز في وقت واحد، رغم كل شيء يمكن أن يرتبط بالشكليين وقت واحد، رغم كل شيء يمكن أن يرتبط بالشكليين انطلاقا من الملول، الكن المحلفة الإسلام الأممية والذي يهمنا عنا هو أن هذا المنظور بعوره لا يرى في الشمو إلا ملحما إضافها! إذا كان أمامنا نص ينسب إلى مسيون» * فإننا نقرأه تمن تأثير السم مسبيون» وفي هذه المالة فإننا نهد تمن ردوجة أن خاضما لتضمير فيفي للرمز، أي أن للغة مزدوجة أن خاضما لتضمير فيفي للرمز، أي أن منافيا إضافها ما (وهذا لا يمني أن هذه الظاهرة لا

هناك إيضا نظريات تبحث عن الشناصرية داخل المصترى، وهذه النظريات لا ترى عصوصا في العني الشعرى خاصة سيمانتيكية، ال معنى نوميا مضتلفا، لكنيا ترى فيه فقط زيادة في المعنى، أما التفسيرات النفسية والماركسية للإلهام الشعرى فهي تظل عند فكرة اللفة المزدوجة. فهناك معنى ظاهرى ومعنى خفى فو

أديب رومائي قديم في القرن الثاني قبل الميلاد (الترجم).

الذي تتم الإحالة إليه قصدا أو لا شعوريا من خلال تاريل رمزى تتولى القراءة إعطاء مفاتيحه وهذا المفتاح هر ما يعطى للنص شاعريته.

والموقف هذا لم يعد موقف دما فوق الشكل» وإنما أصبح موقف دما فوق المعنى، ويظل الفرق بين السالتين فرقا نوعيا.

اما نظرية تعبد المعانى polysenique _ وهى نظرية ذائعة أأن حافزة الخطف ما سبق، ويكمن هذا الفرق في انها لا تعترف بطبقات المعنى وإن كنات تعترف يتعدده وبن هذا فإن اللبيعة التي يعطيها التفسيير الفرويدى أن الماركسي والمعنى الثانري تضغيم والتعديث أن حتى اللانهائية للقراءات المنطقة تشكل اللمن الملاكم وليس الكيف في المعنى هو الذي يشكل ملجم الشاعوية.

مثال نظرية أخرى تسمى نظرية «الرمزية المدوتية» ومي منظرية أسالت ويستسيل كثيرة من الداد وهم تمظلى والما برئيسية كثيرة من الداد وهم تمظلى مشرعيتها لكنه على الأقل يقدم مؤشرا، وسمتتاح لنا النومية للعودية إليها، لكنتي أود أن أذكر تقط هذا، بأنه لكن تشيير إلى اللمع الوحيد والأساسي في الشاعرية أيات نظل مأسلمية لمثلاً للمنافئة غير الشموية للدال المنافئة غير الشموية تعزيقا إضافيا، فالشاعرية تعزيقا إضافيا، فالشعارية تعزيقا إضافيا، فالشعارية تعزيقا إضافيا، فالشعارية واضافيا، فالشعارية تعزيقا إضافيا، فالشعارية واضافيا، والشعرية مشافل إضافيا، واسم تعزيقا أضافيا، والشعرية، مشافل إضافيا، واسم تعزيقاً أضافيا، فالشعرية، مشافل إضافيا، واسم تعزيقاً أضافياً والشعرية ومنافلة أخير الشعرية، ومنا فإن الشعرية ومنا فإن الشعرية ومنا فإن الشعرية ومنا فإن الشعرية ومنافلة الشعرية ومنا فإن الشعرية ومنا فإن الشعرية ومنا فإن الشعرية ومنا فإن الشعرية ومنافلة وم

إن هذه المراسة تأتى تالية لدراسة آخرى $(^{1})$ عاولت في ويأت واحد أن تتحمق الظاهرة وتحاول البحث عن نظم لها، وأنا سأحاول من خلال التذكير بأساسيات النظام لها، وأنا سأحاول من خلال التذكير بأساسيات الدراسة الأولى أن أجيب عن بعض الاعقراضات التي تطياباً.

على المكس من النظريات السابقة صنفت الدراسة اللغة لا باعتبارها درمزا فيقاية ولكن باعتبارها مضادة للزمزء ويؤمت الشاعرية من خلال التصويرية، والصوية ذاتها تكون سيافا يتشكل في مرحلتين يمكن أن توصف للرحلة الأولى سنهما بانها دمجاوزة، بالقياس إلى اللغة العادية.

وارد أن أذكر أولا: بأن المسلاح «مجاوزة» carats» وتحسيل المتحود وتحسيل المتحود وتحسيل المتحود مرابط لما يسميه الشمر التحويلي aviation في تقلق المتحود في التناقض أن يحظي مصطلح والموارزة بقد الخلاص منه مصالح مهم المانية الذي التبسيطة إنني التبسيطة إنني المحدد عن إنكار مصالة التبسيط بالمعني الذي أعطاه المجاوزة من خلال التبسيط بالمعني الذي أعطاه المصالحات من خلال التبسيط أكثر مما الهاجاة من خلال التبسيط أكثر مما الهاجاة المصطلحات المانية عارض عالإجابة عن هذا السؤال.

إلى اسعطو (1/4) وهو تحريف ظل يجتاز القرين (1/4) تكن لم يكن من المكن إعادة تناوله إلا بعد إزاحة غموض مائا، مذالبلاغة في الواقع تقريق بين لونين من المحدود تبعا لتغييد المقنى and - froges إلى هم تغييره pages .mon, وهذا تركيبية parakogmadique إلى القرقة بين لونين من المجارزة مجارزة جذرية parakogmadique ومجارزة تركيبية مجارزة مجارزة الإلمائية إن كل مجارزة لا يكن إلا أن تكون مجاوزة تركيبية ولا تشكل إلا انطلاقه من التطبيق دغير العادي، لقواعد المنسقة للوحدات اللغوية والمجاز الذي يغير للمني ليس مجارزة ولكنه المقارزال للمجارزة ، وهو من هذه الزارية يدخل في كل

سبياق المصوري^(٠): صوقع المجاوزة واخترال المجاوزة^(١/)، في التحليل الكلاسيكي لعبارة مثل: الإنسان نشل للإنسان، لابد أن نفرق بين عدم التوافق المعنوي بين الذنب والإنسان والمورة إلى التوافق من خلال إحلال مشرس، مكان وإنسان،

لكن السؤال يطرح هنا: لماذا الصورة إذن؟ لماذا نقول «نثبه إذا أربنا أن نقول «شرس» وهو سؤال أساسي لم تجب عليه البلاغة آبدا، وهو سؤال تصاول هذه الدراسة كلها أن تجيب عليه وتجمل هذه المارالة هفها الوحيد.

لكن المجاورة خروج يفترض وجود «المدللة وهي نقلة أثارت كثيرا من التحفظات، ولايد أولا من إزاحة القطة أثارت كثيرا من التحفظات، ولايد أولا من إزاحة والطبيعة عندالله معدلات والطبيعة عندالله معدلات الفوية، ويحكن أن نذهب إلى أبعد من هذا وتعلمه إلى القرل بأن اللغة كلها هي نظام مدلات، وليس لها وجود القرل بأن اللغة كلها هي نظام مدلات، وليس لها وجود أن تقابلها «القوامه للعيارية» وهي القوامد التي تمكن التصميرات المسبقة لفاء، على حين تتولى القوامد التي تمكم الجوهرية طق الوضعوات التي تقنيه (الاراك)، هداء إذن الجوهرية طق الوضعوات التي تقنيه (الاراك)، هداء إذن الجوهرية طق الوضعوات التي تقنيه (الاراك)، هداء إذ المعلولية القواعد اللعبة، والمقارنة من قواعد للعبة الشعلانية الق

إن لعبة الشطرنج ليس لها وجود دملموس، إنها ليست إلا موضوها حجودا لا وجود له إلا بدا من قواعد تتضاه، وإن ثلمب الشطرنج معناه أن تضمع هذه القواعد موضع التطبيق، وكذلك الشأن هي الكلام فهو هي الواقع بلوية تصميرات قواعد اللغة، والمذرق يكمن أنك لا توجد منا دسخالفات، لقواعد للعبة الشطرنج، على هين توجد مخالفات لعبة اللغة وهي مخالفات تكثر في الواقع مخالفات لعبة اللغة وهي مخالفات تكثر في الواقع

في لغة الكلام المتداولة، لكننا أصيانا يمكن أن نقم في الخطاء وشمن تعرف أنها أخطاء، واللقارنة سبوف تكون أفضل مع لعبة مثل كرة القدم حيث ينبغي أن يوجد حكم ليراقب الأضطاء التي يقع فيها اللاعبون وهذا لا يمنع اللاعبين من الاعتراف بشرعية القراعد التي خرجوا عليها وكذلك المتكلمون يقعون في اخطاء ويعرفون كيف يعترفون بها استجابة لهذه المعرفة الضمنية للقانون اللفوى الذي يسميه شومسكي دالاملية، -Compe tence، وهذه القواعد لأنها ضمنية، فهي أكثر طواعية من قواعد لعبة كرة القدم التي تأخذ شكل النمسوس القائونية، لكنها ليست أقل وجودا منها(١٣)، ويحكن للمقارنة أن تستمر، ففي الصالتين ترجد أخطاء أقل خطورة من الأخرى، وهذا يقودنا إلى مسالة «دريمات التقعيد، ويقوينا نسبيا إلى دريجات المجاوزة، لكن دمعدلية، اللغة لا تتضمن أي حكم دبطبيعتها ه(١٤) (أو تميزها) ولا تقصل بمسالة احترام القواعد وكل شيء يتوقف على وظيفة اللغة.

والذي اريد،بالتمديد أن أريه هو أن الوظيفة الشعوية لا تسمح فقط بل إنها أيضا تحتم التحول السيمانتيكي عن معنله، واللفة «العادية» ليست إذن لفة مثالية» بل الاسر على العكس، مادام على انتاضها يقوم ما أسماه مالارميه «باللفة العليا».

إن المدس اللغوى للاستضدام هو المعيار الهميد القبرار، باق قارئ فرنسى لا يتريد في أن يعترف بأن القبرارات التالية خروج على الثارق نمندما يقرل مباراته: Attier Montames وهو يعنى دوداءا يا سينتىء او يقسول: parte parte page على يعنى داقد ضرح، يكن تعبيره خروجا على اللوف في مين أن عبارة adica

madame وعسمارة papa est parti مسى النسمط المألوف.

والخروج على المالوف يتم هنا حقيقة على المستوى المسرقي والمعنوي للغة وهما من المستويات القعدة بعثة اما أعظاء النطق والقواعد فيتم بعلاء مرافقتها في مسيل الاداء المسمديع للغة خاصة عند الاطفال، لكن الامور تبدد اكثر صسعوبة عندما فقترب من المستوى للسيمانتيكي، ويطرح التساؤل مل للقواعد التركيبية قية جوهرية على المستوى نفسه؟

لنقارن بين هذه الأمثلة الثلاثة:

۱ ــ زوج خالتی أعزب.

٢ _ زوج خالتي من نهب.

٣ .. زوج خالتي من سكان المريخ.

إن الاستّة الثلاثة تدرو غريبة على نصو أو لخر، وتبدى كذلك قابلة للون من التفسير المجازى من خلال إيا الأل محسبورة، بدلا من المعنى الأصلى أو «المسرفي» وهذا التقابل (بين «المسرورة» وبالفمنى الأمسلى») يطرح مشكة تعد أساسية في نظرية الصورة، وبسوف تعود إلى هذه تعد أساسية في نظرية المسرورة، وبسوف تعود إلى هذه النقطة ولنحاول تصور الأستّة الآن بالمضى للجازئ».

 ١ - يمكن أن يكون سا تريد أن تقبوله الجملة هو أن زوج خالتى ينتهز فرصة غياب زوجته لكى يميش صياة رجل أعزب.

٢ ـ إنه رجل طيب كريم خدوم.

هذان التفسيران ليمسا بدهيين، لكن الذي ليس موضع جدل، هو أن أيا من المثالين لا يمكن تفسيره تفسيرا حرفيا خارج السياق، على المكس من المثال

(رقم ۳) فهناك تفسيران حرفيان محتملان له، الأول: أن يكون الملقى يعمقه يوجود سكان في للريخ وفي أن الصحمه يعدّن أن يكون قد نزل إلى الأرض لكى يشرقه عاشاتي، والتفعير الثاني: مجازي إذا كان للتلقي يعرف انه لا يوجد سكان في الريخ وانه تبعا لذلك ينبغي ان يكون معنى العبارة أن زوج خالتي رجل غريب إلى حد ما.

وإذن شالأمثلة الشلالة فيها لون من «التسمول» في المعنى، ولكن درجته تختلف من مثال لآخر:

١ ـ في الثال الأول، يحدث اختراق لاشك فيه لقاعدة سيمانتيكية فمعنى المبتدا خضاد لعني الخبر فتعريف «الأعزب» باعتباره «الفسخص غير المتزوج» وتعريف «زوج» بلكه «الشخص المتزوج» يجمل الجملة تقوينا إلى تناقض بين مبتداها وخبرها، يمكن هنا أن تعد «المجارزة السيانتيكية» ومجارزة» النطق ايضا.

Y - في حالة المثال رقم؟، تبدر القضية أقل حدة، وأد في الوائمة للغير، كما قد الغير، المدارة تحريب المدارة الغير، مادارة تحريف كلمة «درج» لا يدخل فيها «المدن» الذي معلم الرقم عام، وإنما يمكن هذا استحدما، قاعدة والتصنيف المفتارة» الذي ناوي بها كل من «كالتر» و مقدودور. (**) ومن خلالها يلاحظ أن «زرج» تعمل الملحة أن «زرج» تعمل الملحة السياتي (+ حري) بينما كلمة «من شهب لللمج السياتي (+ حري) للكامتين، فإن من المكن إن في الوصط السيمانتيكي للكلامتين، فإن من المكن أن كثيرة المؤلفة بينها لقراعة اللغة.

اما بالنسبة للمثال رقم (٣) فإنه يمكن أن نختار بين تفسيرين، لكن هذا الاختيار لا يتعلق باي قاعدة جوهرية في اللغة، ويتصبل فقط بما يمكن أن يسمى بالمرقة

المسمية القارئ، وإذن فهناك فرق لا شك فيه بين هذه الانماط الشلالة، لكن هذا الفرق له طبيعة خاصة، من المسعب أن نجتازها الآن، قائناقشة حول الشكلة مطريحة معنا ولم تحل بعد(١٦).

لكن هذاك شبيئا يبقى بديهيا مع ذلك، وينبغى أن نلاحظه بشدة، وهى أن أي نظرية سيمانتيكية لا يمكن أن تكتسب شرعيتها إلا إذا رفست في اعتبارها حسسنا اللغوى فليست النظرية في التي ينبغى أن تقول للمتكلم هل حدث خروج هذا أم لا، ولكن للتكلم هو الذي يقول ذلك النظرية.

فمهمة النظرية ليس توفعيج أي التمبيرات يعد خروجا، لكن مهمتها أن تقول لماذا هو كذلك، فممولة للجارزة منا نسبق معرفة القاعدة، ولي انتظار توفعيج المساعدة فــإن المتكلم له الحق في أن يعد الوانا من التمبيرات الشعرية في إطار المهارزات السيمانتيكية مثل: •

الطّلام المضيء _ «كورني» الصلوات الزرقاء .. «مالارميه» السمك المقنى _ «رامد».

وسوف تلتقى هذه التعبيرات مع الأنماط الشلاثة للمجاورة التي ذكرناها:

خجاورة ألفطقية.

- المجاوزة السيمانتيكية.

- المجاوزة الوسوعية.

لقد أمكن حقا معارضة فكرة «التقعيدية» التي تفترض رجود متكلم مثالي، لكن هناك ومثالية، ضرورية

في كل الوان البحوث، حتى في بحوث علوم الطبيعة طهيست هذاك دراسة تستطيع وصف المجسمات سالم تضع في حسبانها قوانين وكبلوم^(٧٧)، وفي القضية التي تشغطنا لا تبدو المثالية كثيرة بل إن الوان الخروج لغرض ما، يمكن لأي متكلم من إبذا اللمة الاصليين أن يدرك إنها خروج وبشرط الا يكن أميا أو سيئ النية».

ويالإضافة إلى ذلك فأن الوان المجاوزات التي طلقاها في ديناء لمنة الشعرة إلى كمان مستواها دالصوية إلى الدلالي، تنتمي إلى طبيعة «الشوية نفسها التي أضرنا إليها هناء فالقافية غير الملائحة، واقطب، إلى تت تنتمي إلى طبقة المجاوزات «الداخلية» باعتبارها العلاقة بين المقابة، وهذه المجاوزات بأعتبار العلاقة مع المقافقات أضريان من الجاوزات باعتبار العلاقة مع المقافة ذاتها ، وهاتان الطائفتان يمكن باعتبار العلاقة مع المقافة ذاتها ، وهاتان الطائفتان يمكن مجاوزة بالزيادة والأخر مجاوزة بالقص.

> ولنأخذ في الاعتبار جملة مثل: زوج خالتي رجل:

فهده الجملة لافبار عليها من الناحية اللغزية البحتة، فهلا لا تفترق الاقياعد الملائمة في لا المعرفة المرسوعية، ومع ذلك فإنها تبدر دجملة غربية، فهي جميلة لا يتوقع الإنسان أن يلتقى بها في سياق عادى، أو على الاقال في خطاب وظيفته الإعمار أن القطيع، ومدا في الواقع هو ما يجعلها غربية؛ أنها لا تحمل أي درجة وتبليفية، من درجات الإخبار مادام مفهرم الغير درجات متضعفا داخل مفهرم المبتدا وزرج، ومناك قانون غير معدن بمكن أن تسميه قانون إضافة الطوحة ومعهم به الخرج عليه هذا، إن هالك قدرا من «الإطافات» يسمع به الخرج عليه هذا، إن هالك قدرا من «الإطافات» يسمع به الخرج عليه هذا، إن هالك قدرا من «الإطافات» يسمع به الخرج عليه هذا، إن هالك قدرا من «الإطافات» يسمع به الخرج عليه هذا، إن هالك قدرا من «الإطافات» يسمع به الخرج عليه هذا، إن هالك قدرا من «الإطافات» يسمع به الخرج عليه هذا، إن هالك قدرا من «الإطافات» يسمع به الخرج عليه هذا إلى المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المسلمة المنافقة المنا

في العيارة، بل تتطلبه ولكنه ليس الإهناب الكلي الذي يجعلها غير مضيدة، ويمكن هذا أن نميز بين «الإهناب الداخلي» كالمبارة التي أوريناها وي الإهناب الخارجي عندما تكون للمقولة حقيقة بدهية مثل أن تقول ٢٠٠٢ هـ أ أن الأرض كروية، في مسياق خطاب ندرك أن المتلقي له مدرك لهذه الأشياء، واللغة الشعوية ملية بهذا اللون من الإطناب ألداخل، والخارجي،

قال لي إن الليل مظلم «هيجو».

۲+۲ =٤ «برياير».

وفي المقيقة، فإننا سوف نرى أننا يمكن أن نعتبر «الخطاب الشعرى» كله إطنابا كبيرا، وترديدا متصالا.

تيقى الطائفة الثالثة، وريما كانت اقواما، وهي طائفة «الإيجاز» إنها مجاوزة بالنقص، إنها مجاوزة لا من خلال «الإفراط» كما كان الشمان في الإطناب، ولكن من خلال «القويط» كما تقول:

زوج خالتي هو...

فالنقاط التى يضعت على مسترى السطر ترضع أن الجملة لما مرتبط بنقصان الجملة لما مرتبط بنقصان بنائب النصوى، بالأضمير النقصان هوي يتطلب غيرا أنه وهو مختلف هما في السياق(١٨)، وهذا الغلب النصوى لبنحض العناصر هو صا ترج إليه البلاغة في بعض ميرما تحت اسم دالصنف». لكن التحليل يظهر غالبا، ويجد علاقة بين للجاوزة النحوية والمجاوزة الدلالية. كما الصالة هذا، ولقارن بالحارة الدلالية.

١ ـ قيمىر قُتل.

٢ - بطرس قَتل...

النصوية، على حين أن الثانية ليست كذلك، مع أنهما متعادلتان من وجهة نظر العناصر الدلالية طالجملة تحدد من الناحية الدلالية باعتبارها مقرلة تحمل معنى كاملا في ذاته، لكن للعني هنا في الجملتين غيير كبامل إذا أخننا في المسبان أن الجملة الأولى يتقصبها الفاعل والجملة الثانية ينقصها المقعرل به، وإذا كانت اللغة تلزم وجود القعول به فإنه يبدو أنها ينبغى أن تفعل بالأحرى الشيء نفسه مع الفاعل، وإذا وضعنا الجملة في صبيقة البنى المعلوم فإنها تعطينا: (...فُثُل قيمس)، حيث نجد نقصا واضماء ويمكن أن يجاب بأن المسيغة التي معنا هي تحريل لصيفة: (قيصر قتل على بداهد الناس.)، لكننا يمكن أن نقول الشيء نفسه بالنسبة للجملة الثانية: (بطرس قلل أحد الناس.) ومن ثم يمكن الحديث عن قاعدة رئيسية بالنسبة للمكملات، تلزم التكلم أن يمدنا بكل للعلومات الملائمة، أي أن تكون الجملة مجيبة عن كل التساؤلات الملائمة: من؟ لماذا؟ كيف؟.. إلخ، وهذه المشكلة التي كان قد أشار لها من قبل أرسطو، شديدة التعقيد، وإن أشير هذا إلا عرضا لسالة تتعلق بالرواية البوليسية حيث نجد للجاوزة من خالال «الصلف الدلالي» هي المدورة الغالبة إن لم تكن المدورة الوحيدة.

فسوف تلاحظ أن الجملة الأولى مكتملة من الناحية

تبقى أيضا ألوان من المجاوزات لا تخطئها العين لكن علاقتها مع القاعدة التي تنتمي إليها لا تظهر بوشموح، ولنقارن مثلا بين هذين المثالين:

ا يتنان من رواد الفضاء الأمريكيين يهبطان فوق القم.

٢ ـ إثنان من رواد الشخماء الشقر يهبطان فوق القمر.

ولنفترض وضع كل منهما عنوانا لاحدى المصحف وسوف تجد فرقا ظاهرا فالأول ببدى طبيعيا، والثاني لا يبدو طبيعيا أو يبدو أقل من ذلك بكثير، ما السبب في ذلك؟ الإجابة البديهية التي سيجاب بها، هي أن المهم عندنا هو معرفة جنسية رواد القضاء، وفي القابل فليس المهم محرفة اون شعرهم لكن كيف تحدد «المم» في مجال المعلومة؟ وما المعيار الذي يقاس به؟ ومع ذلك، فإنه في سياق الأهاديث اليومية يلاحظ التركيز على ملمح الأهمية، كما يظهر ذلك التعبير الشائع دوما أهمية ذلك؟» أو «إننى لا أري فائدة لما تقول، وهي تعابير تؤكد بالتحديد وجود ددرجة الصفر، في لللمم الذي نشير إليه، والجاوزات التي تنتمي إلى هذا النوع في الشعر كثيرة جدا، ولنتخذ على ذلك مثلا من السونيتا الشهورة «الفاتمون» لهيردي(١٩):

يالها من مراكب طائرة بيضاء منحنيات للأمام.

كن ينظرن وهن يصعدن إلى سماء مجهولة من قاع الميط ومن نجوم جديدة.

فاللون الأبيض في المراكب، يذكرنا إلى حد ما باللون الأشقر لرواد القضاء، مم ذلك فإنه يكفى أن تحذف هذه الصيغة لتضعف إلى حد بعيد شاعرية البيت الذي توجد فيه، كما أن المعنى الشعرى للبيت متعلق باللامعنى الإخباري للمبيقة.

وإلى الحالة نفسها تنتس ابيات ابولوشير:

لقد مضيت إلى شاطئ السين تحت إبطى كتاب قبيم والنهر مثل المي يتدفق ولا ينضب.

فما الذي جعل الكتاب يأتي إلى هنا؟ ولماذا هو قديم؟ ومع ذلك فلو حذفناه لن ينته الأمر، فإن كل الوان طبقات

الضروج والمجاوزة التي اختبرناها تنتمي إلى لون معين من الخطاب يتميز بالقوة نفسها، وهي قوة تتصبل بطبيعة لون القولات والجوهرية، التي لا تطمع إلا في أن تصف جالة الأشياء في مقابل مقرلات performatif «عرضية» تجمع الدنث الذي تمسفه مكل: النظام و الوعد والطلب.. إلخ . إذن فإن هذا النمط من المقولات له قواعد استعماله الخاصة والتي تدعى دبشروط التميز felicity condition ومنها تبدأ سلسلة كاملة من التجاوزات (Y-)225(1)

وينبغي في النهاية أن نعيز مجموعة من الرمنوز القرعبية sous-codes في داخل الرموز ذاتها، فاللغة النطوقة ليس لها قواعد اللغة الشفهية نفسها وهواما يوشيح غصائص الغروج في صيفة الماضي الركب في رواية الغريب اللبيركامي وهو لون من القص يقابله عادة استخدام الماضي البسيط، ويمكن من خلال هذا النظور ذاته إعطاء لون من القانونية للنقطة التي منعها ريفاتير riffatter فيما أسماه دالمدل السياقي، داي معدل، دنمط تعبيري، يغري شيوعه في نص ما، على اعتبار النمط العادي بالنسبة له خروجا، وقد استشهد ريفاتير على هذه القصة بهذه القصيدة لتارديو -tar _:dieu

- المراة التي رأيت.
- ـ واليد التي مددت.
- والقبلة التي اخذتها.

حيث تبدر صيغة البيت الأغير (التصلة بضمير المصول العائد) خروجا بالقياس إلى سلسلة الافعال التي حثف منها العائد من قبل(٢١).

رضلاصة القرل أنه ترجد قواعد متعددة ومختلفة الشعر لا المنافضية التحليات وأن يعتمد على المعدس الفاضع التحليات بن يتكن لا المنافضية التحليات المنافضية التحليات المنافضية المنافضي

إن طرح نظرية ما أمر مضميب، حبتى لو كانت النظرية مخطئة، حتى يسمع ذلك بترتيب جديد للمشاكل لم يكن معربةاً قبل طرحها.

وعلى سبييل الشال، مشكلة البعد عن «الشائية النصوية»(٢٧) في الشعرالفرنسي بدءا في القرن السابع عشر، بالذا رفض الشاعر هذه الإمكانية الواسعة المريحة للقانية الشكلة من اللواحق النصوية؟ ومن الزاوية نفسها:

لماذا مده الظاهرة التي اصبحت سائدة في كتاب النص الشعري الماصر، بالتعلقة بإلغاء علامات الترقيم النص الشعري المعاصر، بالتعلقة بإلغاء علامات الترقيم مجمعل المعاسات الضورية للبناء التركيبي للمقولة؟ من شيء، كهذا بعظ عن المسعوية لذاتها، فالفن لإيضن بقيمة إلا لكي نتابع لعبة السيرك داخلة، لكته إذا كان كذلك فيبنيض أن يتال ذلك، وإلا فينبيض أن نجمت عن شيء فينبيض معالية هذه المشاكل من خلال تصنيفها بهم مالم يقدم عذه الشاكل من خلال تصنيفها بهم مالم يقدم عن شي شي على قدر علمي.

وتوجد المشكلة نفسها على مستويين أخرين، فير اسات الشعر، اعترفت دون شك بفزارة الجاوزات

التركيبية والدلاية في الشعر لكنها اعتبرت تراكمات من شهاهر آخري، نتائج محتملة الامح صغتلفة، المتداد من بعض الزيايا لمظاهرة «الرخصة الشعرية» التي تسمع للشاعر ببعض الحرية في التمامل مع الرمز وإعطائه قيمة «الرمز الفوقي» وإذا سلطنا بهذا فإنه بيقي علينا أن نوضح لماذا تتزايد مذه الظاهرة في الشعر الفرنسي على مدى تاريخة كما تزكد الإحصائيات.

والنظرية التي طرحناها في دينا، لغة الشعر، كان لها فضل تقفيض مجموع الخلوامر إلى وصدة تجمعها حين أشهرت أن للجارزة هي القطوة الأباري في يناء المسرية وأن المسروة هي التي تكون الشاعرية، وصفيقة لم تكن هذه النظرية هي وجدها التي خضصت للميذا الرئيسي في أي دراسة علمية وهو مبدأ تتقيص الخواهر من للتحديث إلى الرصدة نظرية جاكوبسون في للمادلات منت الشيء نفسه، ويقيت الاستجابة للجدة العلمي الثاني التشرية في الراجعة والتصويص.

رام يكن علم الشعر من لبل بصمة عامة يشخل نفسه بهذه الهحموم، وكان الدارسون يمتحدون على منهج الاستشهاد باسالة، وهو منهج لايصلح إلا لطرح الدوش لا للبرمنة عليه، وفي مجال واسع كمجال الشعر لاينبغي الاكتفاء بلغ أرضاء خمند (تضمييل مجال الاضاري) يمكن أن تجد أي شيء، ولقد وقع دى سوسيو في بعض هذه اللبس، ولقد وقع حقيقة على أمثلة لا ينازع فيها على ببعت موناهر:

لقد المسست بعنقى تضغط عليه البند المرعبة للهستيريا

je sentis ma gorge serree par la main terrible . de L'hysterie,

حيث لاحظ تورع كلمة الهستيريا على مقاطع البيت، لكن هذه مالة استثنائية لايمكن رصدها فى الغالبية العظمى من النصوص الشعرية إلا من خلال العشوائية وعلى حساب المنهج الدقيق.

ر الملاحظة نفسسها يمكن أن توجه إلى نظرية جاكو وسعون، فالقرازات الانجود في كل القصائد من نلمية، بمن نعافية أخرى، يمكن أن نجدها في النثر كما اظهر ذلك جورج صوانان عند صديلة عن: «تيكرل»: احمل في ظهر واصطير طالتين الليلية\").

وفيما يتصل بقضية المجاوزة، فرانها بنت طريقها الخاصة في المراجعة والتمجيمي على ثلاثة أنماط من الوقائم:

\ . التبايل commutation , وهن مصطلح استخدمه

"ساسطه و استقد عند وبالهي و وهن يستقر على إجراه

"ساسع في البنائية اللفروة ويتصدق هذا من ضلال

وسوف أذكر هنا بدقال وأحد قضل وهو البيات المنروم

من اللاتبنية: وققد ذهبرا مظلمين في الليالي الوصيدة:

والذي يكنى فيه أن نعيد ترتيب اللاحة وأن نقول: لقد

ذهبرا وحيدين في الليالي الملطحة وأن نقول: لقد

ذهبرا وحيدين في الليالي الملطحة وأن القرل الماحرية

البيت، ويمكن أن فيري للراجمة قضمهاعي كل الاسلامة الراح مؤمن لنا الدور النوب الناس الدور التبرية النسية النسيا.

٢ - الاستانة المصدادة: وهى الروسسائل الوحيدة المستخدمة بكثرة في الدراسات اللغوية لفقد نظرية ما، من خلال الإييان باسئة تصارض معها، وفي مفد المالة هيأن على النظرية أن تظهر، إذا هي استطاعت، أن عقد الاسئة المضادة ليست في الواقع مضدادة، وإنها تبدن كذلك الاسئة احتاج إلى مزيد من التجليل واسوف نجد

كثيراً من الامثلة التي تطرح وفق هذه التصور. ومرة اخرى فان استشهد إلا بمثال راحد، فقد كان دومارس dumarsaes يفان أنه لاترجد صورة في بيت كسورني الرائع: -

ماذا كنتم تريدون أن يفعله ضد ثلاثة؟ أن يموت!

رمن السهل إظهار أن كلمة يموت هنا الاتعمل اللمج
الدلالي المقيقي ومن ثم فإن فعدلا واحداً يمكن أن يجيب
على السيال، أن يقال مثلا أدان يتحرب وهذا نجد معم
مثالا جديداً على ظاهرة التبادات التي أشعرنا إليها؛ أي
انه مع المتفاء المجاوزة تضتفي الشاعرية، لقد أدعى
قدونة الذي يوجود الفحل (التحريك)، وسعة التصوير
بالمشف في دان يموت، بالقياس إلى عبارة بنيلة مثل:
مكنت أتضى أن يموت، بالقياس إلى عبارة بنيلة مثل:
يتحرب يتبرد نيها الصف دون الفعل.

 ٢ ـ الإحصاء: وهو الوسيلة الوحيدة لمراجعة حقيقة قاطعة، ولقد استخدم في بناء لغة الشعر بطريقتين:

 المقارنة مع اللغة غير الشعرية: وقد اشتير الاستخدام العلمي للغة، وهو استخدام يمثل أصدق تعثيل لعدم الشاعرية.

ب ـ مقارته الشعر مع ذاته خلال تطوره على امتداد تاريخه، ورصدت هنا «حيدا التداخل» الذي تصرض للنقد(۲۷)، وهو ميدا الإشكال على الإطلاق اساسا عن اسس البرهنة على النظوية، وإنا مازلت على اقتناعي بان كل فن يضضع في مسجري تطوري لجسموصة من الضرورات الداخلية التي تشفعه إلى أن يشكل ملاحمه الداخلية من خلال مجموعة من السياقات الداخلية(۲۰) للموية؛ والمتحداة في وجود كافاة شعرية اكبر في

نصوص شعراء الرمزية بالقياس إلى النصوص الشعرية الأكثر قدما، ويمكننا أن نلمج التطور عندما نقراً بعض الأبيات الانتقالية عند فكتور هيجوء في مثل قوله:

ينبغى أن تنهب لترى ماذا يجرى هناك.

رومكن أن نلتقي أيضنا ببصفن هذه الايسات عند يوملين راكتها تنتم عند رامهي رماالارمهية، فإذا كنا إذن، في سبيل التعليل على افتراض مبدئي مام لاحظنا عينة لفاصة فصرية تنع دن الكلاسكية إلى الرومانتيكية ثم إلى الرمدية، فإن ذلك يسمح لنا بأن تعتبر الزيادة الإحسائية ذات الملزي في «الجاززات» في نصنهى عاده المجموعات الشعرية الثلاث، نعتبرها مراجعة وتحديدا وردهة على المغرض المطارئ.

اعتراض الخير يرد على النجج الشيع ويرتكز على الدى الذى تشدخك الثاهرة مرخصوع الملاحظة فيها الجارزات التى وضمعت واحصيت انطلاقا من وقطع من القصائد، هل لذا الحق في ان نعتبر الخصائص الشعرية قيمة لا تتصل بالنص كاملا وإنما تتوزع بين اجزائه وعلى هذا التساؤل يمكن أن نجيب مذكرين بالتجرية الخصية للذيرة الشعرى، فالوائم أن أبياتا مضرية الشمال التي عالم عالم على التي عائمت كما هي في ذاكرتنا، بل يصحت الميانا أنها عندما فضعها في سياتها يقل جمالها، إن الذي يسكرنا في «الشنيقات الثلاث، لتشبيعوف، ليست

قريباً من أحد الخلجان البحرية تتهض شجرة البلوط · المفضواء.

وثلتف سلسلة نهبية حرل الإشجار وهذان البيتان يفقدان سحرهما إذا الحقا بسياقهما، وهناك مثال أخر اكثر وضوحا وهن ست كورني:

هــدّه الطلمة المضيئة التي تسقط من النجوم دات المنت الماشم الك

فلقد أحرزت تجاها شعريا لا نظير له، وأكنها تفسد في سياقها:

أخيراً مع المد الذي أرانا ثلاثين شراعا

ويمكن في النهاية أن نستدعي شهادة «**بريتـون»** الذي أعجبه من كل شعر ديـو» مقولة ليست إلا جزءًا من حملة (And now the night was sensecent)

التي ترجمها مالارميه هكذا: التي ترجمها مالارميه هكذا: Comme la nuit Vicillissa والآن رقت شساخت الليلة.

لكن يبقى أن نقول إن النص موجود، وأن التكامل من الجزء إلى الكل النصبي يثير مشكلة، وسوف تعالج في صنعا.

هناك سؤال يشار إذن في مجال السلاية البشري يؤين كل بناء رفيقة ما، وكل رفيقة لا تتكامل إلا انطلاقا من بناء ما، فإذا كان الشعم الملائم للفرق بين (الشعر الملاشعر) هم المجاورة، فاه هى رفيقتها عماك إجابتا مصتملتان، والإجابة الاولى تتم عن طريق السلب وهي: بأن لها هدفها الشامن، وإن القصد ليس له موضوع إلا ناب بناء اللفة، ورفض هذه الوقيد فية الاتصحالية التي تؤيدها طبقة المجارزة بين اكثر من طرف، وهى نظرية وجدت من يدعمها وقدت في إطار للفراب الراديكاني رغم تصنيفها السلبي. تبدر إيجابية لانها تقدم نظرية في الإجابة على السؤال.

في القسم الأول من هذه الدواسة ثم الاصتداف بلمحدى بطائف الشمر وهي التصويل الذيعي للمعلى للموسوف، وتبعًا للمصطلعات القديدة: التحول مرب دتصريء، إلى معنى «شعوري». وهذه القضية سوف نعيد تنابلها بقد اكبر من العناية، ونطلاناً من التقابل بين ظاهرتين من ظراهر اللغة: «مكشفة» و «مصايدة» يمكننا أن تصير نمطين من المعنى المغنى المغنى للؤفر يمكننا أن تصير نمطين من المعنى المنى للؤفر مرجودان «بالقوة في كلمات اللغة، تبعًا للون صبياغة سرجودان «ملاجه الغنى».

يهقى إذن أن نؤكد قضية العيور من «البنا» إلى «الوظيفة»، من المجاوزة إلى التأثير الشموري» ولكى يتم هذا يكلى بناء نصط نظرى لوظيفة اللغة وهو نصط يسمح للتحليل أن يعبر من مرحلة الرسف إلى مرحلة الترضيح ومن ثم يسمح ببناء نظرية نقيقة حول الظاهرة الشهوية، وهذه هى المجمدة التى سوف تضمص لها الصفصات التالية ولكى يكون الأمر اكثر وضوماً اعتقد أن من المفيد هذا أن اشعر إلى الضطوط الرئيسية.

نمطا اللغة أو قطباها يلفذان خصائصهما انطلاقاً من لبني من النشاق متضالين، فالنمط غير الشمري ينتمي إلى معنطق الضرية حديث ترضع كل وحدة في علاقة مع وحدة ليست إلماء، رتبعًا لصياغة مبدأ التضاد يضال: «سر» ليست اللا «سر» والنمط الشمصري على المكس ينتمي إلى منطق «التماثل» حيث ترضع كل وحدة في علاقة مع ذاتها ورن أجل ذاتها، ويتبعا لمسياغة مبدأ «التماثل» يقال: س في س، ومنطق التضاد هو الذي استرمت المكرة البنائية عند دي سووسيور، ويتماً للإ من فإن يحدد وردية سيميولوجية لاتؤدي وللبشتها إلا من

خلال التقابل مع وحدة أخرى، والنظرية التي نطرهها تقترح تحديد هذا المبدأ وتعريف اللغة الشعرية من خلال نقض البناء المضاد.

هذه النظرية لها مصراعان متصلان لكنهما متمايزان من خلال اعتماد كل منهما على محور من مجاور اللغة: أولاً: الصراع للثالى وهو ذاته يرتكز على فرضيتين:

ا ـ ١) فـرض لفـوى يصنع بدوره من إجـرابين

۱ - ۱) فــرض لفــوى يحمـنع بدوره من إجــراين
 متقابلين ومتكاملين ويمكن صياغتهما في صورة مبدأين.

1 - \(\) النفى: مبدأ دى سوسعير فى التقابل لايتم إلا على مستوى الإمكان بالقوية وتحقيقه بالفعل يتم من خلال بناء الجملة النصوى رمسند إليه اسمى + مسند ململى) فهر بناء يصحمد الإسناد فى جانب واحد من جوانب صالم الفطاب ويحقفظ من ثم للمسند بمكانه من خلال التقابل.

1 - (- ص) الكلية: إن عملية «المجاوزة والخروج» تلها إلى استراتيجية إيقاف عمل البدا السابق وإلى نقض البناء المضاد، وإلى مد عملية الإسناد بعد ذلك لتتعدى جزئية عالم الخطاب إلى كليته، وإنن فإن سمة «النقي» في المجاوزة الشعرية تبدى من خلال عناصر سمة «النقي» وكاتها بسيلة تؤكد للفة كليتها الإيجابية الدلالية من خلال علصر سلبي يتحمث في رفض فكرة «النقي للتلازء، في اللغة غير الشعرية.

[- 7] فرض سيكلوجية اللغة: هذا الفرض الشائي , يذكد المدائلة بين البناء (الكلية) والرفليلة (الخطاب الشموري)، ومي تعتبر «الميالية» النثرية تتيجة من نشائع إجراءات تعييد للعنى الشعوري الأصلى، من خلال رد نمل مضاد؛ ومن ثم فإن التكليف الشعوري

للشعر يبدو على أنه تتيجة من تتاثيج إجراءات مضادة هي إجراءات اللاتحييت والتي تبيا بهيم البناء المناقض. وينسخى أن تقديل منا أن مذين الفسرخسين مستقلان(٢٠٠)، وهسمة أن لساد الفرض الأول لاتنسحب بالضرورة على الثاني، ومع ذلك فإنهما يشكلان ـ فيما [.م. على الآلل، نشطا مثلكم الإجراء.

ثانياً: المصراع التركيبي، يتخلى الضعال الشعري عن مبدا التلاحم الداخلي أن صلاحة المسند إليه للمسند، لكنه يؤكد ذاته - في مستوى بناء الجملة أن تصورات هذا البناء - من خسائل التحافق أن «التـراسل» الشمعـوري للبناء - من خستكل منها الخطاب. والتص الشمعري يمكن أن يعد من هذه الزارية على أنه فيض شعوري ومن منا فإن يشكل لمة مطالة.

يبقى أن اللمة الشحرية لاخطق شامريةما، وإنما تستميزها من العالم الذي تصف وهنا يطرح افتراض مبدئلي أشعر، الكلام هو الشراعط بين التجارب (وإنا استمير هذه الصبيلة بن انفرية مارتيغية عين بدلي): «إن الوظيفة الإساسية للمة للبشرية هي السماح لكل أرسان بإن يهمل للظائرة فيريق الشخصية (٣٧) ولمن شمن الحضن نظم منذ «أوسعات» Aussia اللمة إنضا شمن الحضن ناطم منذ «أوسعات» اللمارة/١٠ لكن تصريف اللمة باعتبارها ناقلا لا يطبق إلا على وظيفتها الوصفية التي هي كما أن تكون وظيفتها البند أن اللاء المالاء المنافذة التي يبكن أن تكون وظيفتها البند أن الطرد، الكفها من خلال

وإذا كان هناك نمطان من اللغة، فبلأن هناك تمطين من التجرية، وكل منهما مكتمل في ذاته، ونتيجة لذلك، فإن واحدة من وسائل اختيار شرعية النموذج للطروح

هى محاولة تطبيق على التجرية «اللالفوية» ذاتها والعبور من النص إلى المالم، وهى تجرية سوف نصرض لها فى نهاية تطبيلاتنا كصجرد فكرة أولية بسيطة أمل فى أن اتمكن من متابعتها من خلال البحث عن «شاعرية الكرن» وعن وجود الشاعرية فى داخله.

إنها فرصة في النهاية ثرفض الخطأ الذي انهمكت فيه دراسات الشعر اليوم والمتمثل في تعريف الأدب انطلاقاً من عتامة اللغة أو عدم شفافيتها، إن في ذلك انكارًا لذاتية اللغة، إنها رمن والرمن لا يكون رمزًا إلا إذا انفصيل عن ذاته، إلا إذا تفتت، وفصيل لكي يعاد بناؤه كرمز له وجهان وأن يكون وجه الدال فيه يرسل إلى وجه الدلول، لكي يشكلا فيما وراء ألرمز وحدة تختلف عن ال من ذاته، وهذا بكمن العني العميق لفكرة دي سوسير حيث يبدر الرمز في وقت واحد باعتباره واحداً وثنائياً، فهور واحد من حيث أنه لا يوجد بدون دال، ولكنه ثنائي من حيث أن المدلول يتطلب «دالا منا» وليس هذا «الدال» بعينه، إنه الانفكاك والفرارق التي تشكل بجود إمكانية للحركة للنتظمة للقراءة النصبية وحيث يجد الرمز اللغوى خصوصيته التحثلة في قيرته على أن يرمن لعناه الضاص وإن يكون من ثم في وقت واحد رميزا ومقتنا الرمين Metasigne، وهو مايجعل من القرامة النصبية معيارًا للمعنى، وإنطلاقًا من هذه النقطة يولد تنافض جديد، لأن الشعر في الواقع نص يمكن إدراكه لكن لا يمكن التعبير الكامل عنه. وهول هذه التناقض ينبغي للدراسات الشعرية أن تتواجه، ويمسب قدره المنهج على احتيان هذه النقطة الحرجة تتحدد برجة شرعيته، وهق

مالا يمكن إلا انطلاقا من طرح التسباؤل حول دمعتى المعنى، بدءا من إشكالية التجربة ذاتها، حيث تنفمس حذه الشاعدية.

. إن النظرية المقترحة منا - إذن - تنتمى إلى التقاليد
 القديمة الطريقة الإيمانية، فالشعر كالعلم يصف الدنيا،

إنه انثروبواوجيا الدنيا يصفها بلغته الخاصة، لقد قالها مالارميه (۲۹): _

دإن الأشياء موجودة ونحن لم نخلقها، إننا التقطئا فقط خيوط الملاقات بينها وهذه الخيوط هي التي تنسج

الشعر وتشكل جوقته المسبقية».

هو امش:

- (١) يقول جاكريوسون: «الشعر هو اللغة في وظيفتها الجمالية، وموضعوع علم الأدب ليس الأدب وإنما هو الأدبية وهي التي تجعل من إنتاج ما، إنتاجًا أدبيًا».
- (2) les constantes du poemes p. 2
- (3) le degre zono de l'ecriture .p. 39.
- (4) Questions de La poesie Ceurse pleiade. 1. p. 128.

- (٥) في الأصل الفرنسي هما:
- 1 Affrez Alfred
- 2 Horible Alfred.

وقد غيرنا الثالين إلى مايعقق معنى التجانس المعوتى في العربية (المترجم).

- (١) الإشارة إلى كتاب «بناء لغة الشعر» وقد ترجمناه إلى العربية (المترجم).
- (٧) توبوريف هاجم مصطح للجاوزة متحدثا عن «أحابيل سحرية» راجعا به كما يقول إلى نوع شيم من الفعوض يظل الانب بمتتضاء موضوعا غير تابل للمفورة.

Communications. 1970, 16, p.27

- (A) الخطابة: ١١٤٥٨ ٢٢، ١٥٤٨٠ ٣.
- (٩) يمكن أن نجد عرضاً معتازاً للمراحل الأساسية التي مر بها في كتاب. ب. ريكور. الاستعارة الحية ١٩٧٥.
 - (١٠) تبعًا لمنظمات فونتاني، انظر من ١٩.
 - (١١) لتطوير هذه الفكرة أنظر مقالي: نظرية الصبورة (١١) لتطوير هذه الفكرة أنظر مقالي:
- les actesde langagep. 47, التغريق بين هذين النوعين من القراعد يعود إلى ج. سيارل searle في كتاب (١٢)

- (١٣) المقارنة لاتكون كاملة، إلا إذا أضيف إليها معتصر زمني، حيث تبدر قوانين لعبة كرة القدم ثابتة، على حين تتغير توانين اللغة كل فترة.
 - (١٤) أجاب تشريسكي بدقه على الملاحظات التي وجهت إلى «الطبيعية أو التميز» بأنه لامجال لتعديل أو مذم الممل المتعاوزة انظر:

some methodolgical remarks on generative grammar, word 17, 196

15) The Structure of a semantic theory, 1969, p. 170 - 210.

(١٦) التفرقة بين هذه الأمثلة الثلاثة يذكر بالتمايز القديم بين «الحكم المنطقي «والحكم النحوي» انظر:

Quine.tuo dogmas of empinism

- (١٧) جون كبلر، عالم الماني (١٩٧١ ١٩٣٠) أول من قدم دراسة دقيقة عن المريخ، وكانت دارساته في الجاذبية هي التي مهدت الطريق أمام نيوتن لاستخلاص قانون الجاذبية الشهير. (الترجم).
 - (١٨) العبارة في الأصل الدرنسي هي (١٨) العبارة في الأصل الدرنسي هي

ومن ثم فالمنصر النموى الفائب، هو الكلمة الواردة بعد أداة التنكير، وقد عدلنا السياق ليلائم العنصر الفتقد في الجملة العربية.. (المترجم).

- (۱۹) هيرديا heredia شاعر فرنسي (۱۸٤٢ ـ ۱۹۰۵) له ديران شعري بعثوان سونيتات باريسية (المترجم). (۲۰) لقد أحصى ج . سيارل تسم قراعد لحالة والرعدة . فاترجم السابق ص ٩٨٠ .
 - - (٢١) الأمثلة على الأصبل القرنسي: I - la dam qui passit

 - 2 lamain que se teda.
 - 3 le baiser wue je pnis.

والخروج المتصل بتصريف الاقعال لا مقابل له في العربية وقد تصرفنا قليلا فجعلنا الخروج متصلا بعائد الصلة لكي تتضم للقارئ القاعدة التي بيور جولها النقاش (المترجم).

- (٢٧) يعنى بالقافية النجوية، تلك التي تقوم على تشابه أواخر الأبيات من خلال اشتراكها في قاعدة نحوية كنون المثني والجمع ونهايات جمع المؤنث السالم والأفعال الخمسة.. إلخ حيث اعتبرت قافية خموية هجرها الشعراء الفرنسيين منذ القرن السابم عظس (المترجم).
- 23) la commenication poetiqeu, p. 23.
- G. Genette: Langage poetique, poetique du langage Figiures 11.p.128.

- (۲٤) انظر:
- (°۷) لتوضيح هذه السياقات الداخلية في مجال الموسيقي انظر كتاب هن بادود «لكي تفهم موسيقي اليوم "pour comprendre la musique d, au-r lourd, huit,
- (٢٦) من أجل هذا فإن ترتيب القصول هذا ليس ملزما، ويمكن أن تبدأ القراءة بالقصل الثالث ثم الفصل الأول. la languistique synchroniaue. p.9.
- (YA) هكذا تمت ترجمة كتاب «أوستان» إلى الفرنسية الذي يحمل في الإنجليزية عنوان : .. 1962 .. ؛ How to things with words.

(29) "Repanse a des enque tes

"Eournes completes, pleiade, p. 871.



لم يكن ذلك الصباح، رغم تايه، بعيدا فهو حاضر بانتظام مربك في المحو والتجول المستمرين على تحو مذهل.

في ذلك الصباح (كان صباحا عاديا. عاديا للغاية ككل صباحات الدنيا. ولم يكن ثمة مايشي بجديد من أي نرع)، استيقظت صباح. (بقما تستيقظ صباح في كل صباح وكما يصمو كل البشر بالعادية رائاتها أدنها)، تحتاد فوق السرير ولم المنظم من على المشجوب ولم يسمو كل البشر بالعادية رائاتها أدنها)، تحتاد فوق السرير ولم المنظم من على المشجوب المنظم ولم يدخت الحمام (الحمام من على المشجوب الذي بجرار السرير ومشت بالإيقاع ذاته في كل صباح وبالخطرات الكسلى وبخلت الحمام (الحمام ملحق بالغرفة وبابه الذي يقول المعام من على المشجوب من الداخل المعام المنظم المنظم المنظم المنظم المنظم المنظم المنظم المنظم من على المشجوب على إلمان المنظم الداخل المنظم المنظم

هي هذا الرقت، وتعرب عند الراحدة والنصف ظهرا ثم تعاود مغادرة البناية الساعة الرابعة بعد الظهر وتحود عند اللامنة ولا تخرج إلا نادرا وغالبا لغرض السوير ماركات الذي يحتل الدور الارضي من الهناية القابلة، أما حياتها الاخرى وعلاقاتها فهي ضمي مسايات لا علاقة لنا بها . وهي على هذا النحو لا تستحق أن نولها هذا الاعتمام وأن نصحيها محبد الكتابة عنها، الكتابة تحديد للكائن. لكن صباح منذ هذه اللصفاة الصباحية الغارفة باتت كاننا حريا بالتحجيدا، زيادة إلى ما روته هي ذاتها، جعلنا مصموقين غير مصدقين لهذا الاتصاء والتحول الذي يصميب الكائن دون أن تكون لديه القدرة على ربد الالدياء إلى مراضعها. (لقد تأكد لديه القدرة على ربد

حدث ماحدث على النص التالي:

خرجت صباح من الحمام بعد ما اخذت وقتا زائدا عما كانت تلفذ في المرات السابقة. كانت تلف جسدها بقعيص أصفر فضفاض وطريل وكانت حافية القدمين وكانت حبات ماء تقطر على وجهها من خصلة شعر رطبة تدات على جبينها ... وكانت ساهمة وكانت تخطر بتثاقل وقد بدت اطول تليلا وأكثر نحافة، وكان وجهها، كما أسلفنا مصفراً وعيناها زائفين.

غير أن ما حدث أيضًا، في ذلك الصباح، حدث على النحو التألى:

لم تخرج صباح من العمام، مصحيح ان صباح اخذت وقتا ازيد عن حاجتها، ولكنها لم تخرج على الإطلاق من العمام والذي خرج هو صباح وكان يشبه صباح تمام الشبه عدا أنه بدا أطرا قليلا واكثر نصافة ورمهم اكثر اصفرارا باستطالة ومشيته والفتة ومستقيمة، وقال إنه صباح، قال انا صباح، صباح التي تعمل في مكتب السفريات. قال انا هي، وقال إنه اكتشف في الصعمام آنه لم يعمد البنت الذي كنان، وقال إن عضواً كالذي عند باقي الرجال فبت في مكان ضرخ الالثين.

وقال إن صدره ضمر واسترى حبتين صغيرتين تشبهان حبتى الزبيب. صمت صباح هنيهة قليلة ثم عاود الكلام كمن استرك أمرا فاته وقال كنت قد رايت البارحة في النام أن كاننا ضغط له مينة طائر ورجه أدمى انقض على ومعلنى بين مخالبه وطار بي (لنتذكر هنا أن الذي راي هو صباح) وقال إن الكائن الذي على على على على طلاستان المواء. وقال إنه طال والمنافق المينية على المواجه أدمى صقيع المينية على على طلاستان معتم على على المواجه المينية على المواجه المينية على المواجه المينية المواجه المينية على المينية على المينية على المينية على والمينية على المينية على والمينية المينية على مينية على والمينية المينية على الدونيا للذي معينية على والمينية المينية على والمينية المينية المينية على المينية على والمينية المينية والمينية المينية والمينية المينية والمينية (الذي معينية)، وقال لذلك معين والوثين إلى طويلة (الذي كان يحلم بذلك الشيء هوسياح).

عندما هم صباح بمغادرة الغرفة حيث ازف موعد بدء العمل في مكتب السفويات لم يجد الملابس التي تتناسب وهيئته الجديدة، فاختار من الدولاب فستانا من فساتين صباح وخرج إلى الشارع وركب الباص وباشر عمله كما لو أن شيئا لم يتبدل.

منذ ذلك العسباح البعيد والقريب جدا ومسباح يعيش بين الناس هياة عادية وعلى نحو طبيعى، حياة رجل في ثياب أمراة أو هياة أمراة بأعضاء رجل، أو لا حياة هذا ولا حياة تلك.

عبان



سيرةالعمدةالشلبي

سيرة العمدة الشُّلبِي في كفَّر عسكر

وهى الجرَّء الرابع الذي لم ينشر

ويتضمن إلى جانب سيرة عمدة الكفر جوانب لم ترد في الاجزاء السابقة في محاولة للرصد الشامل لحياة الناس في الكفر خلال مرحلة زمنية مزدحمة بالأحداث والتحولات والمعامج والأحلام.

ومن قبل زمان العددة الشلبي بزمان وزمان حكم الكفر عمد اشكال والوان، ولكل عمدة حكاية ورواية وسيرة وشهوه، تنفتع السيرة فيتسابقون على تذكر ما كان وما جرى للكفر وناسه على أيام العددة فلاز ابن فلان الفلانم، وقد يملو
للوامد منهم أن يكمل الحكاية للأفر فلا يغضب أو يعترض أو يصحح في قراريخ الأحداث ودالاتها، كانما تحولت كل
سيرة في ذاكرتهم إلى كتاب مفتوح ومحفوظ للكل، يصدق من قال قبلنا أن البنى أدم سيرة، ينتهى المعر وتزول النعم
تضيع الهيئة والمثروة وربعا ينقطع دابر الخلقة ولا يتبقى غير الصيرة، والناسح النامح هو الذي يفهم ملاعيب الدنيا
ويضاط منها، والفخير م الذي تفتئه الخالم رفيظات منه الزمام، تنفن سيرته وهر حى في ظلب الناس وعقواجه
وإذا مان ينضاف لاسمه صدة أو صدقان نصيحتان ويتفهى المؤسرة بعد فقرة قطول أو تقمر تجاده خلالها وتلسمه
وإذا مان ينضاف لاسمه صدة أو صدقان نصيحتان ويتغلى المناجات البيضاء أيضا، وربما يكتفون إذا نبههم عاقل بانه
الاسمنة النمامة فتسرد الاسود والرمادي في حيات وتطول استاجات البيضاء أوسما، وربما يكتفون إذا نبههم عاقل بانه بعد سقسوط البسقرة تكثر السسكاكين الحامية والباردة على حد سواء فيتنهدون بسماحة ويستغفرون عن ذنويهم وذنوبه.

أنا نفر في الهامش الساكت من كفر عسكر، اسمى فلان الفلاني ابن فلان الفلاني وفلانة الفلانية، ريما كنت معدودا ومحسوبا لانني انولدت نيه، افترشت ارضه وتفطيت بسماه، من خيره حصلت على رزقي وعشقت ناسه وبناياته ومواشيه وطيوره وارضه البراح وزمام غيطانه المزروعة بالخير والناقص فيها الخير، وريما تكون إرادة المولى جلُّ وعلا في سماه هي التي أوحت لي بأن أكون راوياً لكم من غير ريابة، يحكي لكم سيرة العمدة الشلبي وسيرة الكفر في أصعب أيامه، وريما أكون قد أوهمت نفسي عندما ركبتني الفكرة ذات مساء عسير قاومتها خلاله ونفضتها عن نفسي لكنها غلبتني وركيتني في غفلة مني، فصرت ولا مؤاخذة مثل الحمار المركوب بالمقلوب وقد طوع نفسه وتألف مع من اعتلى ظهره، ولا بد أننى ركبت حمار حياتي بالمقلوب فانكتب على أن انظر إلى الأشياء بعد حدوثها أو بعد الأوان المضبوط، أراها وهي ترمح منى وتنفلت لحظة بلحظة دون أن أمتلك القدرة على إيقاف الحمار أو التحكم في مساره لأنني انمنعت من مسك اللجام، لكنني برغم كل المكابدات كنت أنعم بقدرتي على تأمل الأشبياء على منهل وقند انفردت أمنامي صنور الناس والبنايات والمسافات والأشياء، صحيح أنها بينما كانت تتباعد كانت تنضاف إليها أجزاء جديدة، لكنها تبدر ثابتة ومفتوحة في ذات الوقت، وكان يحق لي أن أدقق النظر إلى الخفيرين السائرين بأمر حضرة العمدة وراء الحمار يحرسانه ويحرسانني وقد حمل كل منهما سلاحه على كتفه متباهيًا بتبعيته للحمار ، تتداعى الناس بكسل للفرجة على الجرسة وفي عيونهم تكذيب فاتر لم يصل إلى حد الاعتراض، كانت خطوات الحمار منتظمة ورتيبة وحسنين المدندش يحدى بالية للعيال ويردون عليه لتكتمل مراسم الجرسة، هل كنت راكب الممار بالقلوب فعلاً أم أنها كانت مجرد تهيؤات وخيالات شاغلتني أو شغات ذاكرتي؟ ربعا اكون قد توهمت وربعا أكون بالفعل ركبت حمار الجرسة بالمقلوب أو كدت أركبه. كل هذا لا يهم الآن، والذي يشغلني هو تلك المقيقة المؤكدة والتي يلزم أن أبوح لكم بها ولنفسي في ذات الوقت: لقد ركبت حمار حياتي نفسها بالمقاوب، سبحت عكس التيار فخسرت مكاسب وكسبت روحي، وتبدى لي في ساعات التجلي أنني اخترت أنسب طريقة لركوب الممار، ولأنه لكل كفر من كفور هذه الدنيا الواسعة طريقة تثيق به وتناسب ناسه، فقد كان على مع ناس كفرنا أن نكتشف أنسب الطرق للحياة في الكفر الشلبي والزمن الشلبي والناس الشلبي بالعمدة الشلبي.

يرجع مرجوعنا لمسالة ركوب الحمار بانظوب لانها اساسية، ريما تكرن مساوية للكلام بالمكرس، الكلام الهادئ الناعم للؤدب الذي لاغبار عليه ولا اعتراض وقد انعجن بالفعل الخسيس الغادر الخرأن، شيء يشبه حضن الشعبان الشراقي الازرق أن غش اللئن والمسل والسمن أن الشهادة الزور التي تطير الرقاب، طيب، إذا كان كل شيء أمامك مقلوبا فكيف تركب انت حمارك بالمعدول؟ ويما يكون من الافضل والانسب أن تركيه بالمقلوب، صحيح أن الحمار سوف ينعم وحده برزية النباء معدولة ومفتوحة أمامه فيعبر الكباري أن يتخطى التراكيب والقنوات الضبيقة أو يتحنى مع الطريق إذا انتهتى وقد يتمكن من تحاشى جذع شجرة أو نخلة أو حافة مصطبة، وأنه بالقطع سوف يتمكن من التباعد عن معجنة طين تختصر على مهل جنب جدال أو حرف مدار ساقية أو سلام محراته، كل هذا مطاويه من أي مصدا فاهم وفليقته بل أنه وصل ألى عاهى أن كل همير الدنيا لا تملك أن تقعل ممكوس ذلك، مستحيل يا سادة أن أتخيل أو يتخيل أي واحد منكم مصدال يشمش بالمقلوب أبالمكوس، يتكلم بالمعكوس، ذليه إلى الأمام وراسه إلى الخطف منها، لكن الإنسان يستطيع أن يعشى بالمقلوب والمكوس، يتكلم بالمقلوب والمكوس لان الفدرورة أحكام، حسناً ، سوف نسلم أمريا لله وبيري وبعيش حياته كلها بالمقلوب والمكوس لان الفدرورة أحكام، حسناً ، سوف نسلم أمريا لله وبيري جدا كان يهم أن ركبت المحدل بالمقلوب المكوس لان الفدرورة أحكام، حسناً ، سوف نسلم أمريا تنظل أميسين في زمنه، لو كان الأمر أمره فعلا فقد عملها ليكسر نفسي ويثلني أمام ناس الكفر لفاية في نفسه أخفاها وداراما عنى عمداً طال بطول عمري الذي يساري عمده إلا أثل القليل وأكون قد خسرت العمدة الشلبي الذي استعان أيا المواقعة على شخص أخر غيره والبسوم ينا يرتهم، في السابق أي المان يساري من المان ويستقيم ولا يختجم، في الناس للذي المتعان أيا إنها أن الإمراقية من أيانه مان إلمان عدم معرفته بالأنشياء التي لا يعرفها، لكنهم بالقط أوهمؤه بأنه مان يقهم في النمي المانية، كانها انبني في غيامي أن الإمانات والتجريس وقطع الارزاق مي أفضل الطرق للتعامل مع من عرفهم وعرفه كن شيء من عدم الاطمئنان أن الارتياح بيننا ويبه ولم اننا عدم مواقعة من أمان الفائت، كانها انبني في غفلة منه ومنا جدا عال من عدم الاطمئنان أن الارتياح بيننا ويبه ولم اننا كن حالاتك من قربة في طفرانه وسياء ومصدر شبابه فانفصلنا ويصلنا إلى فقدان الثقة وثقالة الودية، ثم الحدرنا إلى مالة من حالات

اعرف أن أهوانه من ناس الكفر كانوا يقولون عنه كلاماً معايراً ومماكساً لما يرددونه عنه بعد أن استقب روهمال الى عمادة الكفر للجاوزة من أتباع عادة الكفر للجاوزة من أتباع عادة الكفر للجاوزة من أتباع الكفر للجاوزة من أتباع الكفر الملاحثة أن الأثباع والأعيان دوياً، مثلهم مثل من سبقهم في كفرنا بكل الكفرو المجاوزة من أتباع المعمول مصابه وجائز أيضاً، إنما أن اتحول أنا إلى هنف فهر ما لم إكن انتظره منهم أو منه وإعمل ه حساباً، ربعا كان مهمول حسابه وجائز أيضاً، إنما أنا ترخم كل ما كانت أصرفه عنه وعفوم عشد في هالمي تناجد عن الشماكل من الانسب أن يقباعنواي في أحرج الأوات ظنا عني أن في السكوت حكمة لانه عندما تساوي فرقان متناوعتان على النتائم فعلى العقلاء أن يتباعدوا عن كفتى البزان الهممي حتى لاترجح الكفة الظالمة مرفهها بأنه لا يصمح في نهاية المطاف المناطقة المنافقة على المناطقة المنافقة على المناطقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة على المناطقة والغربة ولمالة لأن الحق الساكت ينداس بنطال الكثرة المظول المنولة الأرد برئة المناطقة المنافقة المنافقة والمنافقة المنافقة والمنافقة المنافقة المنافقة والمنافقة الكفرة المنافقة المنافقة المنافقة والمنافقة المنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة الكفرة المنافقة والمنافقة والم

أعرف أن كفرنا مجرد واحد من كفور وقرى الناحية وكافة النواحي المتناثرة على امتداد الوادي والدلتاء وأن بلدنا نفسها مجرد بلد متوسط الساحة على خريطة الدنيا الواسعة لكنتي أحيه وأعشقه وأشعر في ذات الوقت بأنني قصرت في حقه، لا أدرى كيف لكنني قصرت، وريما يكون ذلك بسبب الكسل والقعود الساكت مدة في الهامش، ولعلني أرغب في التكفير عن ذلك السكون بإرادة البوح التي لا يحدُّها حد، وبالطبع سوف أبوح بما تسعفني به الذاكرة الكليلة والنظر الضيعيف، فسامجوني إذا يحت بأشياء لا تليق أن تخفُّت عنى إشياء، وسوف إداري عنكم اسمى فما أهمية الاسم بالنسية لمن يريد أن يعرف سيرة كفر من بين مئات الكفور التي تتباعد وتتقارب؟ قد يكون الاسم علامة، لكن العلامات تتكور وتتشابه، وقد يكون الاسم رسماً وملامح ووظيفة أو دلالة على زمن بعينه، ولكنني أشعر أنني كنت رسوماً وملامح ووظائف في شتى الأزمنة، كنت حاكماً ومحكوماً وكنت فارساً حسورا بجمل الرمع أو فرساً بلجاء، وعشت أزمقة في نخلة بلح إو جذع شبهرة تربت أو فرع جميزة من أيام الفراعين، ولابد أنني عشت مرة في قلب بقرة جباها مملوك ظالم من فالاح مقهور ثم استدار ليبيعها لفلاح أخر بدينارين من ذهب اخذهما ويسهما في سيالته ثم طعنه بحد السيف في ظهره ورطن بلغة غريبة غير مفسرة، ولابد أنني كنت هناك في زمام نفس الكفر أيام الفرس والروجان على هيئة قط أسود أو نمس أل كنت ثعلباً مطلوباً في براح الغيمان يقطم الطريق على الغرباء، لابد أنني انعجنت في كل شيء وكل وقت وأنني عشت قبل هذه الحياة عدّة جيوات أن أنه تهيا لي أنني مارست الظلم وكابيته بحسب مكانتي في كل زمان، فرحت من نشاع قلس وجزيت الى حد الياس من الدنيا فانتجرت مرةً، شبعت وجعت وعشت مستوراً، كنت حاكماً فظاً ركب على اكتاف الناس وجزءا من هامة محنية لتابع بارع في التملق ومدح من لا يستجقون الديح، شعرت بالغرور فتكبرُت ثم تواضعت الى حد التدنيُّ، تخابثت وتساذجت وتذاكيت وتغابيت فحيرت سادة الزمام، كنت في تلك الازمنة في طين الأرض وحيطان البيوت وإساور البنات وأهجار الطواهين ومدارات السواقي وهبال الشواديف واخشاب الطنابير وكل شيء في كفر عسكر أو هكذا تبدي لى في كل ساعات التجلي النادرة التي كانت تراويني في أحلك الأوقات وأكثرها اشراقاً. وأحسب إنه سعة لي اختيار إن أكون معلوما بالاسم والرسم والزمن المعاش أو مجهولا ومتوارياً بإرادتي ربما حذراً وحماية للروح وقد دخلني الوهم مان حماية العمر في زمني تستوجب الكتمان بينما رغبتي تستدرجني للبوح بما لم يكتشفه غيري وما اكتشفوه، وريما تصلكم هذه السيرة في زمن العمدة الشلبي أو أي عمدة أخر يأتي من بعده، وريما يتضبح لكم أنها تتشابه مع غيرها من سير القدماء في كفرنا أو البلدان البعيدة أو أنها تختلف، لكنها حاصرتني وأوجعتني وأجبرتني على تسجيلها رغم اختلاط معالمها وهي تتبدّى فأنشغل بترتيبها ولا تسعفني الذاكرة، فقلت لروحي إنه يلزم على الاقل أن أنظم اختلاطها غير المنتظم، جزء من المسالة كان عنادا واختبارا لقدرتي والجزء الآخر كان اعتمادا على قدرات الناس في كفرنا على فهم القاصد والمعانى وهي طائرة.

ولابد أننى سوف احدثكم بإرادتى أو غصبا عنى عن كلونا السناكن شط ترعة ممدودة من رياح مائى متفرع من نهر النيل الأبدى قبل أن يتورع على الفرعين.



صلوا على سيدنا النبي.

اول ما وهيت لرويمي رحت لكتّاب الشيخ درويش وكنت اقلد العيال الصعفار الاكبر مني وبعسر كنت أنطق الكامات، وقبل أن أعظظ الفاتحة جاء يوسف وجلس إلى جوارى، يتعفر مثلها انتخر في نفس الكلمات حتى فتم الله علينا وانفكت علدة اللسانين ومغطنا قا في الله أحد، ولايد أن إبي فرح بي فاشترى لي صندلا له جلد أحمر ويطل بني كنت أخطه بالدب قبل أن أجلس وسط العيال على المصير الفروش في نصف مساحة القاعة، وعندما كان الشيخ درويش يصرفنا كنت البس صندئي وانا فرجان يبتدا العيال يتحسسونه بإعجاب، وكنت عندما تبتحد أياديهم عنه أقرم وارمح في اتجاه دارنا والعيال تمسك في ذيل جلبابي وتهتد.

يا وابور يا مولع.. حط القحم وإنا أقول لك ولع.. حط القحم.

لكن الرئد يوسف غاظنى مرة وداس على نعل فردة المسئدل اليسرى فانقطع السير الجلدى وانفصل عن نصف النعل فانظع، توقفت لعبة النطار وانصرف العيال فبكيت بينما كنت احمل الفردة القطوعة وانا ادخل دارنا وكانت امى تخبر فأسكنتنى ثم أخذتنى وراحت إلى دار فرحانة أم يوسف وعاركتها لكن أم يوسف لم تسكت الإعندما جاء أبو يوسف حلاق المعير وطيب خاطر أمى بعد أن شتم فرحانة وقال:

- يا ستى داحنا قرايب.. ويأمر الله لما رينا يسهل أجيب له صندل غيره.

خجلت أمى من نفسها ورجعنا للدان ليلتها بتُ حزيناً من غير عشاء لأن أمى ويختنى على الإهمال وعدم المحافظة على صندلى الجديد، بعدها صرت أذهب إلى الكتاب حافياً مثل بقية العيال.

ولابد أن وفتا طويلا كان قد انقضى قبل أن يأتى أبر يوسف حلاق الحمير إلى دارنا ويجلس إلى جوار أبى فى المندرة يشرب الشائ ويضرج من مسهالة جلبابه صندلا أزرق ويناديني:

ـ تعالى ـ تعالى قيس الصندل ده..

- لا يا فلد...

قالها أبى فطاوعته وسمعته يكمل بقضب:

- مش عيب برضه .. ح نقبل العوض يا أبو يوسف، لبسه لابتك.

ـ ما هو اصل.،

لا أصل ولا فصل.. إنت جاي تشتمني في داري؟..

- بلاش يا سيدى بلاش، ولا تزعل نفسك ألبسه ليوسف.. بس تبقى انت راضى ومرتاح.

وتغير الكلام وما عادت حكاية الصندل تشغلهما بعد أن اعاده أبر يوسف إلى سيالته وأنا حزين.

فى الصباح التالى جاء يوسف إلى الكتّاب يصندك الازرق الجديد وجلس به مليوساً فى قدميه على حصيرة الكتّاب حتى راه الشيخ درويش فشتمه وأمره بخلعه حتى لا ينجس الحصيرة الطافرة، وإضاف بغضب:

ـ ولابس لى صندل في رجليك؟ يكونش أبوك بقى من الأعيان يا ولد؟ اترزع اقعد وخليه يفوت على بعد صلاة العصر.

كدت اشكى للشديخ درويش مرة أخرى لكننى لم أفعل، وكدت أهكى له عن رفض إبى للصندل الأزرق عوضاً عن الصندل الأزرق عوضاً عن الصندل الأزرق عوضاً عن الصندل الأحمر لكننى خجلت من نفسى ولم أنطق بحرف، وعندما حسرفنا الشيخ درويش لبس يوسف صندله الأزرق وعمل من نفسه سانقا للقطار والعيال تمسك في نيل جلبابه وتهتف بنفس الفنرة التي كانوا يفنرنها ورأئي، طالبوني بأن إتماق بذيل أي جلباب لكنني لم أفعل واكتليت بالبكاء.

لكن بداية المحدة الشلبي غير بداية سلمان شلبي، ومكاية المحدة الشلبي غير حكاية سلمان شلبي، ولابد ان نهاية المعدة الشلبي غير خهاية سلمان شلبي، ولابد ان نهاية المعدة الشلبي غير نهاية سلمان شلبي، ومحيح انها شلبي لكنها يختلف ما بينهما من فروق ال المشلبية المان كلم المسلمان كلم المسلمان كلم المشلبية المشلبية المشلبية المسلمية المان يدرع الناس في التصوير بين الأمدر لايشمسهم في الكرية من بعيد لبعيد وكان الأمر لايشمسهم في شيء المرد لكن يسكت ان وكفي على اخطر الأخبار هاجوراء المسلمية على المسلمية على المسلمية على يهمه المرد لكن يسكت ان وكفي على اخطر الأخبار هاجوراء المسلمية على المسلمية على يهما المرد مقالبا مايسكات المسلمية على المسلمية المسلمية المسلمية على المسلمية الم

سامحونى لاننى سوف ابضل معكم فى سراديب مضفية ومحفورة فى الذاكرة بمناسبة حكاية العمدة الشلبى ونهاية العمدة الشلبى ونهاية العمدة الشابى ونهاية العمدة الشابى الذي التواقع الذي على التواقع التوا

اعرف اننى انولدت فى الزمن الفائد، واننى بحسباب الزمن الفعلى طرح الزمن الفائد، واننى بحسبابات البعض راحل عن دنياكم فى الأجل المدترم الذي مو قريب قريب، لكننى برغم فوات كل هذه السنوات التى عشدتها احسب نفسى على الزمن الآتي، كانتي صبيى أهوج أو شباب طائض مدفوع برغية جهندية لكشف ماهر مخبوه في الذاكرة من تفاصيل الزمن الأهلبي، كانتي أجلت حياتي نقسها لحين الانتهاء من رصد الأهداف وترتيبها أو للمتها في خيط وأحد لحساب الأبداء والأمفاء، كانتي إذا قلت شمامانتي استحق أن أعيش بينما الحمد بكل الحسابات قد أوشك على الانتهاء، ولابد أن ذلك الزمن الذي انتظرت راوغني وضللني وفر مني فلم يطلع نهاره بعد، فهل اكتفي بأن أربط للأضي بالحافسر وأظل أحلم حتى الظس الأخير في عمرى بصورة المستقبل الذي راهنت عليه بعمرى وخسرت الرهان؟ آلم أقل لكم إنها مثل حكاية البيضة والكتكري»

قالت جدتي لأبي مرة عن واحد من عمد الكنور المجاورة لكفرنا:

- قالرا ناوى يترب ريمج ويزور قبر النبى مصبقاناش، كان قتال قتلة وضباص وظالم وكانت سيرته فى كل النامية مهبئة بهبنائه، الغرض، سافر ورجع وقابلوه الخلق بالخبل والزمر والقرزان، الناس فى البلد دكهت صدفت إنه تاب وانصلح حاله، لكن عدويته وبهايم عدويته مائو ورا بعض بهض ورا بعض، الشفق هناك قالوا إن رينا رضمى عليه بعد ما تاب ومج وإن موت عدويته علامة من عند المولى على إنه قبل تويته ومداه، لكن الله يرممه الشناوي جوزي كان شغال فى الصمة فى البندر، حضر غسل واحد من الخلق دول قال دا ميت مصموم ويلأغ، النبايا انقلبت ويطعوا الأموات م الترب وكشفوا على رمم البهايم المرمية على مصرف المصرف لقوهم صحيح كلهم متواين بالسم، ناس من أهالى الأموات اتهموا العددة وانصبك وثبتت التهمة عليه، لكن ضحك ع الحكومة الهبلة آياميها وحلف ع المصحف إنه ح يتوب، المككومة والست مع العددة وطائع م المككة براءة زيم مابقطاع الشعره الناعمة م العجين، واضلنا في كلرنا نسال ازاى السم ينباع في بلد عمر العددة وطائع م المككة براءة زيم مابقطاع الشعره الناعمة م العجين، واضلنا في كلرنا نسال ازاى السم ينباع في بلد النبير الرسل في موسم الصحاح؟

ظل سؤال جئتى لأبى يطن فى آذانى ويبحث عن الجواب فلا يجده أن يسمعه، عجزت الكتب التى قراتها عن تقديم • الجواب الكافى الشافى، وعجزت أنا الذى راهنت على المستقبل وحسبت نفسى على المستقبل عن الوصدل إلى شط الجواب السؤال القديم القديم من آيام جنتى، وهل يخيفنى ويعوق حركتى ويلجم لسانى ما قالته جدتى عن مصير جدى الذى اكتشف وكشف المسترر فما حماه الكشف من نهاية محزنة:

. رجع ياحبة عينى مايل ووقه مزرود زي الكيدة الفسدانة، قائلي عملوها في الكلاب، حطرا لى السم في كباية الشاي بانا في مكتب الصحةجنب مقتش الصحة، طالوني وطلعوا لى لسانهم وقالرا لى مرت ياحمار قبل ماتفهم يقية المعوب، ياريتني فهمته وعرفته ككه، دانا كنت لسه ح ادخل من عتبة الباب، كنت لسه ح ادخل من عتبة الباب، قالها مرتين وطب ساكت سكتة المرت، وانا يومها من حرفتي لطمت وندبت وشتمت الحكومة اللي بتوالس مع الاكابر وقلت اشوف فيهم يوم ولسه ماشفتوش، لسه ياضناي ماشفتوش.

عبين وعبب كل ناس اسرتي أننا عشنا في منطقة النصف التي في بين بين، بين الفقراء الفقراء والإغنياء الإغنياء، انصاف افندية وانصاف فلأحين، يذهب الواحد مذا إلى وظيفته في الصباح ويرجم بعد الظهر لكي يرعى ارضه الموروثة عن جدود الجدود، نرمح وراء الدنيا الدوارة لنفهم وتفسر ونبوح بما تعلمناه، فينا المهندس والمدرس والمصامي وكاتب المسابات، فينا الحكيم وشاعر السيرة النبوية وماذون الناحية وفينا وفينا، لكننا جميعا لم ننفصل عن فلاحة الأرض، يسافر الواحد منهم مثلما كنت أسافر إلى البندر وأعود لأشق على الأرض وأرعاها لتبقى جبلاً مجدولاً يريطني بالكفر وناسبه، لكنني مسموت ذات مسياح لأجدني عند الحافة قابلا للإزاعة أو الزجزحة من مكاني في منطقة النصف المستور المعترم الذي يسبق أسمه لقب الاستاذ، ولم أكن وعدى، كان كل من هم على شاكلتي قد تبدلت الموالهم، البعض منهم صعد وعلا نجمه وصنار من جلساء العمد والمشايخ والمامور وأكابر البندر والبعض الآخر انحدر وتدحرج وصنار لايملك من زهن الزمن الماضي غير لقب الأستاذ يقولونه على مضبض وكانما عن غير اقتناع وقد يتجاسر البعض وينادي الواحد منهم اى واحد منا باسمه مجرداً من أي القاب، ولقد سائت نفسي في ذلك الصباح إن كانت أسرتي وامثالها قد تبددت أل تلاشت أو ذابت أو انشطرت على نفسها شأن كل شيء يقبل الانشطار؟ وجاويت نفسي بنفسي أنه احتمال قائم أن أكون وجدى الباقي في منطقة النصف نصف، باختياري الحر. ويرغبني أبقي حيث كنت، وبما لأنه من الضبروري أن يكون لكل ناس في كفر جماعة تعيش في منطقة النصف نصف، ولابد أنه بماغي المقلوت منهم ومنكم هو الذي أوجى لي بأن أطل في مكانتي ومكانتي، هي منطقة مهجورة يقعل فاعل أو مجموعة فعلة لكنها الازمة مثلما أثق بانتي الازم وضروري مهما كانت الكابدات، ربما تمرك وجودى في نفس المكان بعض الأدمغة الكسلانة أو لايتمرك أحد فأظل وحدى منفياً ووحيداً رغم الزجام من حوالي، ومن داخلي سمعت صنوتها يهمس لي بنفس النبرات الواثقة التي أعرفها:

انت ابن بكرة.

تلفتُ حولى فلم أجدها، لكن صديقها لم يكن وهماً ولا خيلا ولا خبلا، كان صديقها الذي عايشته زمنا يحربطني ويكرر العسبارة عسدة مرأت وكسانت انفساسها الهسادئة تقتسرب رتقسرب فاحسبها وأشم رائحتها وأوثبك أن أفره الذراعين الاتلقاها بيسن أحسضاني لولا بقية من عقل يحذرني من المجازفة بقعل يتنافى مع ما تعيه الذاكرة ويصدقه المقل.

كانت جدتى لام من الناس الشلبيّ، لكن امي نفسها لم تكن منهم، وبالثلّ ان على المكس كانت جدتى لاب من الناس العوف لكن ابي لم يكن منهم، ولابد اننى حملت فى داخلى بقايا البذرتين، استحضر الواحدة من بقايا البذرتين فاتنز من الشلبى ان العوف بحسب الحالة ان اتباعد، أشعر بالإعجاب أن الاستثنار أن الدهشة لكنني أبقى في منطقة التوازن عارفاً مقيقة امرى ومحافظا على هويتى، قرابتي بعيدة وتسمح لى بان الذكر بحياد وبون تعصب لأي منهما، كانت جدتى لابي ابنة عم أخر عمدة من الناس العرف، صحيح أنها لم تكن ابنة عمه الشقيق لكنها كانت في مقام بنت العم، رأسها برأسه في الزمن الذي كانت تراعى فيه صلات الدم والرجم ويحترج الناس الأصول ويعرفون العيب، ولابد أنه كان عمدة الكفر في أيام اللك قؤاد الأول بعد حصوله على لقب ملك بامر الإنجليز، يقولون إن المرجوم سيد حسنين عوف كان على رأس قائمة المرشحين للمصول على رتبة البك، فأشاروا عليه بأن يذهب إلى السراي اللكي ليسجل اسمه في كشوف الهندين ويتقرم بهبة أن هدية تليق بالمقام العالي للملك فيناديه بالاسم مشافوعا بالرئية، وساعتها يصبر من زمرة البكوات رسمياً، لكن الرجل كان له عقل غير عقول ناس كفرنا، ولابد أنه عرف أن المسألة من أولها مبادلة مضمونة الكسب لكل من لانت روسهم وقبلت أن تنحني للأسياد الكبار مرة ثم ترتفع بقية العمر على أولاد الناس الذين ولدتهم أمهاتهم أحرارا فصاروا بفعل السخرة والكرباج والأعوان الظلمة في حكم العبيد، هل كان ابن عم جدتي يبحث في أركان الكفر أو الناحية أو كل البلد عن العدل المستحيل؟ وهل كان بحق مثاما يؤكدون مالكا لزمام نفسه ومتحكما في نزواته أم أنها مبالغات؟ سيرته المروية تحكى عن رجل من صلب رجل، رأيه من دماغه وغاية مناه أن يحكم بالعدل المكن في أركان الكفر الصيفيين الصنفين، يقواون إنه قبل أن يحدث له ماحدث في أواخر. أيامه أنصف مظلوما لجاً إليه يشكى ابن عم العمدة نفسه فلم يتريد في أن يطلب عبد القابر عوف ويويخه إمام الناس ويفرض عليه إعادة الدق للمؤاجر المظلوم فامتثل واستجاب، 💀 يقولون إنه خرجت من القلب دعوة المظلوم تطلب للعمدة دوام الفضل وطول البقاء، لكن أبواب السماء لم تستجب لدعوة المظلوم هذه المرة، بل أن الدعوة بطول البقاء انعكست وتحولت إلى حش الأجل المباغت، لايدري أي الناس ممن عاشوا إن كان موته المفاجئ قد سبقه تدبير من أعداء العدل وانصار الظلم في الكفر أو الناحية أم أن السهم جاء من البعيد البعيد الساكن في سيراي الملك عن طريق أي واحد من الأعوان الأتباع الذين انحنت هاماتهم من كثرة السجود وحصلوا على الرتب والألقاب وزينوا صدورهم بالأوسمة والنياشين.

قصيرة هي أيام الفرح في حياة ناس كلزنا، ولولا قدر كبير من الإيمان الراسخ في الطلب وبقدار أكبر من الرفية في تفعل مصاعب الأيام ما تعنى إنسان في الكفر أن يطلع عليه صبح جديد، ولابد أن ناس كفرنا غير كل ناس الدنيا، ذلك أنهم مرغم الهم الكابس غلى الصدور يبيمفرن عن القسحكات ويزرعون من حولهم أسبب الفرح، يتطفون بالأوهام ربعا، لكنهم يقدرون على الاستمرار، يتكاثرون ويتوالدون ويكابدون ووزرعون النبت الجديد، من في كل الدنيا شاف ماشافوه واستمر في الحياة، من داست فلويهم سنابك الفدر والخيانة وأنفرست في صدورهم حراب الهميم من كل جنس ولون وظاراً يتنفصون؟ يتحدثون ويتباهون عن أمثال العمدة العوف الذي فات على الكفر زمنا، وعد الخلق فيه بتصفيق بعض المدل فحفظه وحام الحامة في استعاد إليه في أمر من المدل فحفظه وحامة على المستع حكايته أن تحدث إليه في أمر من أمر المدل أمد والمدل المدارعة المدل فحفظه والمستع حكايته أن تحدث إليه في أمر من

متاسات

زمن الشعر العربى

كتاب جديد للمستعرب الإسباني بدرو مارتينيث مونتابث

يلعب الستعرب الإسباني الكبير بدرو مارتينيث مبتذابث دورا هاما في التعريف بالأدب العربي المماصر من كامة جوائب، إشمالة إلى جهيده الكبير الذي يبذله دائم سواء في داخل الصحرم الجمامي والمعلى الاحالي لطرح المقضايا العربية الاحمامية في والت تنتمن فيه الأجهزة الاعلامية والدباره المعربة الحربية من هذه القضايا، بل وتعوق الحربيانا عمل مثل مؤلاء الذين يصاراون خدمة قضايانا، وإكن يصاراون خدمة قضايانا، وإكن منطاقاتهم لا تتطابق التطابق الكامل الكامر مع طورهات السياسة الرسمية



للسفارات العربية المتشرة في المالم لتكرن مسرتا أجوف برند كلمات «الزعيم» أن «القائد الأرهد» هتى لى كانت هذه الكلمات تتنافى

مع الخطاب الإعلامي المسحوم، لأن السياسة المويدة كما تعريدنا دائما، لا ترى صا هو أبعد من الكان الذي ترى فيه قدميها، وتعيش التعليمات الآنية وتلقيم العملة الذي يمكن أن يستفيد من الإقدامة في تلك البلاد في عمل الماني مهالياة السياسي بالاعلامي، ويصدل إلى عمل حراجم وقلويم عن في حمادتهم باللغة التي يفهمونها أطريق الذي اعتاديا التعامل معمد ويصدل إلى عمل حراجم وقلويم كان وكتاب وزين الأصواء على المسدود وقلسم له الذي المسوف على الصداره وقلسم له للمنتوب الامدياني الكبير ينخل في تقديم الماني الكبير ينخل في تقديم الخاصاء في تقديم المناحب المناحبة في تقديم المناحب المناحب الخاصاء في تقديم المناحب المناحب الخاصاء في تقديم المناحب المناحب الخاصاء في تقديم المناحب المناحب

مختارات من الشعر العربي الماصر الترجم إلى اللغة الاسبانية صدرت عن دار نشر الرضيف ARRECEFE بمدينة مرسية الاسبانية

العسرب إلى القماريء الاستيماني، مستخدما لغة الأدب في أرقى مستوياتها وأروع إبداعاتها وهو «الشعر»، وكان للمستعرب أن يكتفي بما ترجمه هو شخصيا من قصائد لعدد كبير من أبرز شعراء العالم العربي، الا أنه أبي عليه منهجه العلمي أن ينضرد بالكتباب وحده، فقرر أن يفتار قصبائد لشعراء ترجمها أخرون، ويرى أنها ممثلة للشنعس العريي المعامس فبقدم قمنائد لعدد من الشمراء المرب ترجمها مستعربون اغرون مثل: كارمن رويث براقو وروسيا استابيل مارتينيث ليو واون جومث جارثيا ومانويلا كورتيس وكلارا توماس دى أنطونيو ونييفيس باراديلا ألونسو.

وصدن مادينيث مادينيث مادينيث مادينيث مادينيث مصرتاب مقدماً المتارب ويقدماً الضمورة على من خلالها الضوء على هذا لمقارب والمدينة الاستباني الذي يطلع عليه من المادية والمدينة والمدينة والمدينة والمدينة والمدينة والمدينة الاستمارات المدينة الاستحداث المدينة الذي كان هو من اوائل الذين وضعوا حجر الساسها، بعد أن ظلامة حركة الإستعراب الاستهاري مقتصرة

لفستسرة طويلة على المضارطات الاندلسية تحقيقا وترجمة.

واستضم في كتابة القدم مقولة شهيرة كتبها الشناعر العربي شهيرة كتبها الشناعر العربي السروي نزار قبائي الذي الله لمروف نزار قبائي الذي المراق نزار قبائي المراق نزاري المراق المراق

فسالقليل من شسعب الارض وسلتها لكرة وأضحة عن الشعر كما حدث بالنسبة للعرب، واليل من الشعوب استطاعت أن تقهم الشعر بشكل جماعي وتضعه يعدا ووطيقه عبقرية عامة وقومية ذات جذور بعيدة كالعرب، ولليل من الشعوب بعيدة كالعرب، ولليل من الشعوب يمارية ومقلقة ومنسية وعاطفية من ومادية ومقلقة منسية وعاطفية من وقت ولعدد كالعرب، وليني قيل من وقت ولعدد كالعرب، وليني تقيل من الشعوب استطاع الشعر أن ينتزع

كما حدث بالنسبة للشعر بين الشعوب العربية.

ويرى في تلك القسمسة أن هذا يأتي من اعماق سحيقة في التاريم، حيث يمنف لجد عكمناء العبري الشمر بأنه «فضيلة العرب»، ويؤكد منسرا أن «الفضيلة» ليست الا ذلك الشيء الذي يزيد أي الذي يمكن أن يمنح للكخرين عن طيب خاطر وليس استعلاء عليهم، وفيما يعتبره ابن قتيبة «أصل علوم العرب» أنهو كتاب كمنتهم ومرجع تاريضهم ومؤرخ وقسائمسهم والمسافظ والمدافع عن ذاكرتهم، وهذه المفتارات كتبت في وقت لازال الشعر فيها كذلك بالنسبة للمرب على الرغم من كل المساعب التي تواجهه، ثم يضيف إلى ماسبق، ما قاله الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي من أن الشعر هو «الجهار التنفسى للعبرب أي المبير عن وجودها على قيد المياق

وليقرب فكرة الشعر ووظيفته لدي المرب يسبوق المستمرب الاسباني ما قاله نزار قباني: طل إننا اشدنا ابرة ومريناها تحت جلد أي مواطن عربي سوف يتدفق سائل سحري، وهنا لا تقصدت عن البترول ولا أي مشتق من مشتقانه، أنه سائل اضغمر، ك شعاة لذبية، لا ينظي، لبدا، اسعه الشعو،

أن الشــعــر وليس البــتــرول هو احتياطي العرب، أن العرب معروفون بالشعر، تماما كما أن هولندا مقروبة بالبحر، وكريا بالسكر.

ويشير الستعرب الاسباني ايضا في هذه القسدمة إلى أن القصيدة العربية المثلة في هذه المتارات تعتمد طريقين اساسيين هما: اعادة تركيب اللغة وتشكيل الصدرة.

ويؤكد بدرو مارتينيث معنتابث أن هذه المفتارات ليست الا انعكاسا بسيطا لأفق واسع ومتعدد، ولذلك لابد من ايضاح شيء هام وأساسي، وهو أن أحد المعايير الرئيسية لهذه المتارات أنها تتعامل مع الشعر المكتوب باللغة العربية القصحى، ويذلك قبإن الشعر العامى بلهجاته الشتلفة يصبح شارج اطار هذه المضتارات برغم أهميته، وأشار إلى أنه لم يضرج على قاعدة المتيار هذه المفتارات سوى نص واحد مكتوب اصلا باللغة الفرنسية لشاعر مغريي فيضل الكتبابة بهيذه اللغبة وهي قمسيدة عن الشاعس الاستلامي الاندلسي المرسى محيى الدين أبن عربي، وربما كان إذتياره لها مرجعه أن هذه الضنارات وزمن الشعن العربيء مبادرة عن دار نشر

تتخذ من «مرسية» مسقط رأس ابن عربي مقرأ لها.

وهذه المختارات التي وضعها الستعرب الإسباني تضم نماذج لشعراء من عدة اجبال وإن كان هذا التعبير قد طبقه بشكل اكثر مروبة، حيث أن جميع مؤلاء الشعراء ينتمرن جميعا إلى الاجيال الشعرية التي مــارست ولا تزال تمارس الابداع خبلال الاريم أو الضمس عقود الأضيرة، وهي كما يقول قصائد شعرية حية بالمني المادي للكلمة، فاكثر الكتاب الذين تضمهم هذه المضتبارات لا زالوا على قبيد الصياة، وإيس من هذه المتارات سوى القليل جدا لشعراء رحلوا عنا والسبب الرئيسي وراء هذا الاختيار هن اهمية هؤلاء الشعراء واهمية شعرهم، وهم بالتحديد بدر شماكن السيباب وصبلاح عيد الصيبون وامل دنقل، إضافة إلى أنه حاول أن تكون جميع شعوب دول العالم العبرين ممثلة في هذه المضتبارات، قضمت قصائد لشعراء من جميم اقطار العالم العربي شرقا وغريا.

ضمت هذه المشتارات أربعة واربعين شاعرا وشاعرة من جميع الاتطار العمريبة من المصيط إلى الخلج، في مقدمتها شعراء كبار ذاعت شمهرتهم ممثل الوفيس

والبياتي وحجازى وعفيفي وفزار قبائي، وأخرون ريما لم يأذذوا حظهم من الشهرة لسبب أو أضرء واهتم السشعرب الاسبائي بالمنود الشعري الشاب الذي يري أنه لا يقل أهمية عن الصنوت الراسخ بأعتباره أيضا مسرت الستقبلء واهتم أيضا بالصارى الشاعري النسائي قضمت مختاراته قصبائه لشاعرات مثل فنوى طوقان (فلسطين) ومسسسون مسقس القناسيمي (الإسارات) ووقياء وجدي (مصر) وحمده شميس (البصرين)، أما الشعراء الصريين الذين اختارهم لتضم قصائدهم هذه المنتارات فهم: مسلاح عبد الصبيور وامل دنقل وأحمد عيد المعطى حجازى ومحمد عفيفي مطار وحسسن طلب وأحسمت الحوتى ووفاء وجدى وطلعت شاهدن.

ويبقى أن نشير هذا إلى أن هذه المُشتارات صدرت بعد كتاب دزمن الشعر الإيطالي، هيث أن دار النشر تصدر هذه المطبوعات في سلسلة تصاول من خلالها التعريف بالشعر العالى غير المكتوب باللغة الاسبانية.

طلعت شاهین مدید.إسبانیا

مناقشات على هامش مهرجان الإسماعيلية التسجيلي الدولي الرابع

عاد مهرجان الإسماعيلية للسينما التسجيلية إلى الرجود. دبت فيه الحياة بعد غياب دام عامين. تم قض الاشتباك بين قسميه الملي والدولي، فكأفيضيف الملي إلى الهرجان القومي السينما الروائية، واستقل الدولي وأمسيح مهرجانا قائما بذاته. أم يفهم البعض حتى الآن جدوى أو حكمة هذا الانفصال، ولم تستقر الأيام بعد عن نشائج هذا الانفصال إيجابية هي أم سأبية. ولاشك أن المصاولات التي بذلها السنولون عن تنظيم المهرجان هذا العام حتى يذرج في مستوى راق یلیق به کم به رجان دولی هی مماولات تستحق التشجيع حتى وإو لم ينجح بعضها.

قدم الهرجان لمبى السينما التسجيلية والروائية القصيرة جرعة

مكثفة ويسمية. لفقد شاهد الحاضرون أفلام العرض السينمائي الأول على مسترى العالم التي قدمها الأشوان لومسيس في «المحراند کافیه، فی باریس فی نیسمبر ١٨٩٥. كما شاهدوا أفلام لوميير ألتى مسورت في محسر عن محسر عام ١٨٩٧. شاهد المتفرجون أيضا أقلام صحمد بيومي، أول مصور سينمائى مصرىء والتى اكتشفها الخرج الدكتور محمد كنامل القلعومي، وقامت بعمل المهنتاج لها الدكتورة رجمة مشتصس، وكالأمما أستاذان بالمعهد المالي للسينما. تابع الصافسرون أصدث إنتاج الأجيال الجديدة في عالم السينما التسجيلية والروائية القصيرة على مستوى العالم، كما تابعوا جهود شبابنا المسرى في معهد السينما

والركز القومى للسينما، استمتع المضا الجميدة الملام المخرجين القيسة لقديمة المخرجين الكرسين: قيسة النبية عدى من العسراة، وقد والدينة المناسبة المنا

قفزت على السطع وجوه مصرية منسيس هجديدة وياصدة، قدمت مضومعات غير تقليدية، تنيز منهي الشباس سمحد هنداوي بلديلمه الإنساني الرقيق دزيارة في الخريف، الذي استحرق إحدى الجوائز عن جدارة، واستحرق وجوه سالوفة مثارة، في عطائها القني، فشاهد الحمدور فناما جريان وصبحهان

ويذات للحخرج يسوى نصر الله، يناقش أحموال الشجاب والملاقات الاجتماعية والإنسانية بينهم، كما ينتاق تضعية الصحاب كما تراها المحببات وغير المحببات وكما يراها الشجاب، وضيام درسالة من حجازة، يتحدث عن مشاكل الجنوب في مصر ونقص المياه فيه وأصوال نسائه واصالم شببابه المسروعة يسهد قطع، فابن وبوء تدور جمهور ولمرحاتهم المخرجة الغزية جمهور السينما التسجيلية على وجودها مثل المخرجة عطيات الإينووي.

صوم العمر كله:

في صبيحة الخميس ٢٧ يوليو كانت ندوة «السينما والتاريخ» التي أدارها الدكتير محمد كبامل القليوبى وشارك فيها الأستاذ عمد الصميد سعيد. وفي قله الندوة دار حديث كثير عن أرشيف السينما وعن التراث المسرى الذي لم تهتم به وزارة الثقافة حتى الآن. ونتيجة لهذا الإهمال قان بعض هذا التراث قد ضماع إلى الابد، والبعش الأخر في حالة سبئة، وفي طريقه إلى الضياع إن لم يتم اتخاذ موقف سريع لإنقاذه. شرح عبد الحميد سعيد للحاضرين الوضع الخطير الذى وصلت إليه حالة أفالامنا القديمة. كما شرح للمرة الألف محاولاته العديدة على مدى عمره

الوظيفي، وخلافاته الستمرة مع المسشولين، إلى صد تصويله إلى التحقيق من أحل بفاعه الستمر والستميت عن التراث السينمائي، ومطالبته الدائمة للمسئولين بموقف عملى للحفاظ على هذا التراث. كان الراضح من المناقبشية أن كيتبابة التقارير والمذكرات لم تعد تجدى، وأن مقابلة السدولين لم وإن تؤدى إلى شيء ملموس، طالب الدكشور القليوبي بتكرين جمعية خاصة لتحمل مسثولية المفاظ على التراث السينمائي ما دام الاعتماد على الحكومية لن يوصلنا إلى شيء. ومسادف هذا الاقتسراح هوى في نفوس السمام عين، وكلهم من السينمائيين، وتم الاتفاق بالإجماع تقريبا على تكوين هذه الجمعية الخاصة التي ستتراي أمر الصفاظ على التراث.

في مساء اليوم نفسه تمدت الاستأنه سمير خريب رئيس المهجوان عن شاساط المستدوق بن يسلم المهجوات عن شاساط المستدوق بن سخال المستوية والمستوية والمستوي

الإجبابة المناضيرين بالوجنوم والحيرة، قما سمعوه في الصباح يخالف ما سمعوه في الساء بل ما يعلمه الجميع مخالف لهذه الإجابة. فالجميم تأبعوا وعلى مدي سنوات طويلة جهود عند الحميد سعيد وما قاساه وما عاناه من أجل هذه القضية. وليس هناك وزير ثقافة أو أي مستول عن السينما لا يرقد في أدراج مكتبه تقرير من تقارير عمد الصمين سيعين بممسوس غلاه القضية. مثى الناقد سمين قريد الذي يشغل حاليا منصب مدير هذا للهرجان أهدى إحدى حلقات البحث التي يقيمها على هامش مهرجان القامرة السيتمائي إلى عبد الحميد سعبيد إيمانا منه وتقديرا للدور الكبيس الذي شام به هذا المندي الجهول. قمن لديه الشجاعة لكي يرد الاعتبار لهذا المارب القديم.

عدالة توزيع الفرص:

اشساد مدير المهرجان الناقد سعير فويد باهم مميزات الهرجان المهرجان من نظره بهم ميزات الهرجان الشباب. وهذا شيء جميل رفييل ولا الشباب. وهذا شيء جميل المطاب على المطاب وإنما المطاب هو إنما المطاب وإنما المطاب وإنما المطاب هي عدما المهرجان قد حالفها التوفيق في إعطاء المغربية في إعطاء المغربية المنافقة الشابة في إعطاء المغربية من المشابة من المشابة المنافقة الشابة في إعطاء المغربة باسمها



نبيهه لطني

عن المفرج فؤاد التبهامي بمناسبة تكريم، فهذا لأن مي تمارس الكتابة مئذ النرة وإصدرت مؤلفات وجاهدت وثابرت واعتمدت على نفسه وبهذا استصفت هذه اللحرصة عن جدارة واستحقاق القول نفسه ينطبق على واستحقاق القول نفسه ينطبق على

منذ زمن ويشارك بابدات في متروم مؤترهم و كتاب قيم متروم أصدرته أكداويمسية الفنون وبالتالى فهود يستحق فرصة المسراقي قديس اللخري مخالسية تكريمس، ومن هذا المناطقة فإن أوارة الهرجان قد خاصها الترفيف فرز أوارة الهرجان قد مامالة الخضياء الشارقية ورز أوارة الهرجان قد مامالة الخضياء الشاركية حين قررت

احمد عاطف معاملة مختلفة بإعطائه أربع فرص مرة راحدة وهو شاب حديث التخرج وليس له أي رصيد سوى مشروع تفرجه.

ثقافة عالمية أم أمريكية:

خصص مهرجان الإسماعلية يوم الضميس ٧٧ يوليو للاحتفال بالعيد المثرى للسينما. وفي إطار هذا الاحتفال قدم ندوة وعرضا حيا عن السينما والوسائط المتعددة.

قدم الناقد مدحت محقوظ يرقة في هذا الإطار طبعتها إدارة الموجهان غسم كتاب المهرجان، تتعرض الرقة لخلفية تاريضية وكيف تطررت الققيات الحاسوبية واثر هذا التطرر على الذن السينمائي.

يتعرض الباحث لاتفاقية الجات التي تعتبر ـ في رأيه ـ انتصارا

محمد بيرومى ــ محمد محمود نوارمدالسيد حسن جمعه ــ حسن رجب اللواني ــ محمد عبد اللعايف





ليس له مثيل لوهدة وحرية الثقافة العالمة. فيهذه الاتفاقية ستجمل العالم قرة واحدة بثقافة واحدة من الثقافة العالمة. يطرح البلحث سؤالا جرهريا عن مستقبل الثقافات القرية وسط هذا الثقدم التكزيلوجي الذي لا مكان فيه إلا لعالم واحد ولمة واعدة والشافة واعدة وليس

مناك في رايه إلا حلان: فإما أن
تقبل هذه الثقافات القريبية
الاتصمهار والدوياة في الثقافات
المالية الواحدة، وإما أن تصر
على ما تسميه ذاتها وتراثها
وتثاليهما، وهو ما يعني التقريم
والضريج الطوعي من مسسار
والشريح الأوليم، ولا يكتفي الباحث
بلنطابة بهذا الذيبان، ولاكتفي الباحث
بلنطابة بهذا الذيبان، ولكنة

بطالب أيضنا هذه الثقافات القومية بأن تعيد تقييم وتعريف الكلمات التي ريما اصبيحت جوشاء أومبجرد شعارات مبالكة للغرائز ومنها الوطنية والتقاليد والدون المجتمعي للدبن والانتساء والشسرقية والقيم الغاصبة والثقافات والحلية والتنوم واللغبة الضالدة والتمين والقومية والشراث... النخ. وهي كلها (والكلام مازال للباحث) شئنا أم أبينا تعادل في قاموس العصير الرقمي كلمة وأحدة هي: التخلف، والباحث يعتقد أن هذه الكلمات أو الشمارات لم يعد لها وجود، وليس لها مكان أصلًا لا في المجتمعات التقدمة التي قبلت بمبدأ الانفتاح، ولا في الجتمعات النامية التي حققت قفزات سريعة في العقود الأخيرة. ومن هذا المنطلق فإنه يصبح لا خيار أمام الجميم سرى هذا الانفتاح الثقافي الطلق لأن البيديل المرهب هو الانعيزال في جيزر مظلمية وعاجيزة، تقنيا واقتصاديا وثقافياء وسطمحيط جلوبي حى مشرق وسريع الانطلاق. فهل هناك جقا تعارض حقيقي

من هنات عدا مدورص هديقي بين القدم الكتراوجي والاقتصادي وبين الامتفاظ باللقافة القويية؟ في الراقع ليس هناك تصارض، وهناك تجارب الشعوب أخرى نبحت في الجمع بين الالتنين. والتبحرية البابانية الماء ليلل، فاليابان متقدمة جدا علميا وهي تحافظ في الوقت نفسه على ثقافة. ولم تتقدم اليابان نشعه على الوقافة في الوقت نفسه على ثقافة، ولم تتقدم اليابان

أن تضرح من عسجلة التساريخ، أو تنعزل في جزر مظلمة وعاجزة تقنيا و اقتصاديا والآقافيا، وأمريكا بكل هيمنتها لم تستطع أن تقنع بابانيا وأهذا بشراء المسنوعات الأمريكية أو أي مصنوعات غير يابانية.

ستعرض الناجث التفوق الأمسريكي الهسائل في مسجسال تكنواوجيا المعلومات فيذكر أن أمريكا هي البلد المناعي الوحيد الذى يفسوق حسجم إنفساقه على الماسوب ووسائل الأتصال، حجم أنفاقه على الصناعات الثقيلة. وبالتالى يزداد إحكام اميركا على سوق دبرمجيات المراسيب العالىء كما يذكر أن أمريكا تطابق بين الإبداع والمال الذي يمسول هذا الإبداع، بعيث يصبح الأخير (المال) مالكا لكل شيء، بعد استعراض هذه القبوة الأمريكينة، يطالب الباحث الثقافات القومية بأن تشارك في منتم الشقافة الجاوبية الراصدة والوميدة، أي إنتاج سلعة ثقافية تصلح لكل العالم. ومثله الأعلى في ذلك هو أمريكا التي قدمت للعالم النموذج الذي يحتذي، فهي لم تحمدر لنا مطلقا الحياة أو الثقافة الأمريكية ...، وأو قعلت ذلك لما نجحت أبدا. إن السينما الأمريكية ومنذ واتت مبكر جدا سينما تم تصميمها لتكرن عالية وليست امريكية.

وهذا الكلام مشاف للواقع، فالسينما هي أمريكية حتى النخاع حتى ولو حاولت أن تبدو عالمية.

اتجاء ذوبان كل الثقافات القومية في ثقافة عالمية واحدة القصود بها بالطبع الثقافة الأمريكية. وهي تنفق ببذخ على وسائل الاتصال لأنها أدركت أن السيطرة على العالم لم تعد عن طريق الصناعات الثقيلة بل عن طريق وسائل الاتمسال . وأذلك فمطالبة الباحث للثقافات القرمية أن تشارك في صنع الثقافة الجلوبية هي مطالبة تتسم بالسذاجة. فكلمة تشارك مي النفظ المهذب لكلمة تلاشى. فكيف ستتم هذه الشاركة بعد أن شرح الباحث للقراء الإمكانيات الأمريكية الهائلة والتي بها ستتحكم في السوق العالمي، إن المطلوب هو مشاركة سليبة بمعنى التلقى، أن تصبح كل الشعوب مجرد متلقية لما تغرزه الثقافة الأمريكية المسمنة. لأن الشاركة الإيصابية بيساطة مستحيلة مع وجود فذه الفجوة في مستوى القدرة العلمية. لذلك فنفنضب البناحث من منوقف فرنسا الرائض هو غضب غيس مقهوم لأن موقف فرنسنا هو موثف منطقى ومشروع ومضارى ايضا. شما الذي يدعن دولة ذات حضارة عريقة مثل فرنسا إلى التنازل طراعية عن ثقافتها الرفيعة لصالح دولة اخرى لا مضارة لها بمجة وحدة وحرية الثقافة العالمية؟ ولو كان هذا البحث يعبر عن موقف فردى لما كانت هناك مشكلة، فمن حق كل

ومن الطبيعي أن تتبني أمريكا

إنسان أن يفكن كمما يشماء ولكن المشكلة أن هذا البحث قدم في كتاب المهرجيان وياسم المهرجيان فيل هن يعبر عن مساقف إدارة المهرجيان ومحقف برازة الققائد التي تموله ويعملي أخر ها لتنين مزارة الققائد للمسرية الدموة الانصبهار ونويان للقسرية والمربية من الجل حرية المقائدة المسرية والمربية من الجل حرية المقائدة المسالة الوسطة والجدية من المواحدة

محمد بيومي واقلامه:

منذ اللحظة التي عشر فيها الدكتور محمد كمامل القليوبي على الفلام ويوقي على وهو يوقي مو يوقي المنافذ المنافذة حول هذه الافلام:

أولا: عرض فيلم استقبال سعد

زغلول حين روسوله إلى التأمرة على التأمرة على التأمرة على كما كتب ذلك محمد بدومي ناسب مصرية، كما كتب ذلك محمد بدومي ناسب من المناب من المناب ا

ثلاثة أفيلام تسيجيلية وهي: سيفر المصمل، زيارة اللورد هدلى ورصلائه للقاهرة، رجوع الممل بدون تأدية فريضة الحج؛ أول جادث من نوعه في التاريخ. ستعرض هذه الشرائط التي هي أول ما صنعته يد مصرية مع بروجرام مكون من روايات فنية أية في الإيداع في موعد سيعلن عنه فيما بعد فإياكم أن تفرتكم رؤية هذه الشحرائط الصحرية، فانتظروا وشاهدوا وإحكموا. ثم تعود الصبور التحركة في العدد التنالي وهو السابع عشس للإعالان نقسته مم زبادة فسلمين الضرين هما: قطم الخليج، ومنظر صواريخ المهرجان، مع تصديد اسم المسيئما التي ستحرض بها الأفلام وهى سيتمأ ماجيك بشارع عماد الدين سم عدم تصديد موعد العرض بل الاكتفاء بذكس أنه سيسعلن عن يوم هذا الاحتفال العظيم الذي يعرض به أول شرائط مبتعتها بدم صربة في جحميم الجرائد السيارة. تطلب التذاكر من إدارة المجلة ومن شباك التذاكر. هذان الإعلانان معناهما أن هذه الافالم صبورت بالفعل وتنتظر فقط تصديد سوعد العرض. فإذا علمنا أن الممل (وهو أول فيلم) قد ساقر في هذا العام في أواخر شهر يونيسو، وأن زيارة اللورد هدلي وزملائه للقاهرة قد تمت يوم ٧ بولية واللورد هدلي هو أحسد اللوردات الإتجليدين الذي ممل في بين

الإسسلام، وقد مسر بالقساهرة هو والعلامة الخوجة كمال الدين، من علماء الهند السلمين وإمام السلمين في لندن، والشيخ عبيد الحي الشندى، عالم هندى مسلم ومفتى أحد الساجد بإنجلترا، في طريقهم إلى الحج. وقد تم الاستشال بهذه الزيارة وأقيمت له ولصحبه الولائم في القاهرة والإسكندرية، كما نشرت الصحف خبر هذه الزيارة. أما الفيلم الثالث وهو رجوع المحمل بدون تادية فريضية المجر، فقد حدث خلاف بين الحكومة المصرية وبين ملك الصجاز بسبب رقض المجاز دغول البعثة الطبية للرافقة للمحمل مما سبب غضب الحكومة وعودة المحمل بدون هج وهو مساحست لأول مسرة في التباريخ. وقد عباد المصمل يوم ٢٢ يولية. معنى هذا أن كل هذه الأفلام صورت قبل فيلم سعد زغلول فهل تم عرضيها أم تعشر بسبب اختفاء سيئما ماجيك (حلت محلها سينما نوفلتي) التي كان معها الاتفاق ولم يستطع بيومي أن يصل إلى اتفاق أخر مم سيئما أخرى؟ (من المروف أن أصحاب دور العرض كانوا كلهم من الأجانب وكانوا يضعون العراقيل أمام أي صبناعة وطنية وأسام تملك المسريين لدور العسرش)، أم منعت حتى لا يزداد الخلاف بين الحكومة المسرية وملك الصجار، أي منعت لأسباب سياسية مما حدا بمصمد بيسومس أن يسلم أمسره إلى الله

ويعتبر هذه الأقلام كنان لم تكن، ويشرع في تنفيذ فيلم استقبال سعد زغارل ويطلق عليه بالتالى أول فيلم. وهل من المنطقي أن يصتوى العدد الأول من جريدة أمون على فيلم والمد فقط هو استقبال سعد زغارل، بينما قدم العدد الثالث من الجريدة خمسة أفام؟

ثانيا: الشكلة نفسها تنطبق على فيلدنجرافيا محمد بيومى النشورة في كتاب محمد بمومى، تاليف الدكسور القلبويي، والذي اصدرته اكاديمية الفنون. فقد ذكر في صفحة (٦٠) اسم فيلمين شسن إنتياج عيام ١٩٢٤، وهميا: مناظر الشيعين لجنازة الرجوم سعيد بك زغلول، ومشمهد الرصوم على يك فهمى الذي قتلته زوجته، فإذا علمنا أن الرمرم سعيد رُغلول، القامني بمحكمة الزقايق الأهلية وهو ابن اخت الزعيم سعد رغلول كان في إجازة لزيارة خاله وتوقى وهو معه في فرنسا ثم أرسل الجثمان إلى القاهرة وشيعت الجنازة في ٢١ يوليس ١٩٢٢. وقبيلم المرصوم على كامل فهمي وهو أخ للزعيم مصطفي كامل، وكان قد تزوج من فرنسية تكبيره بسنوات عديدة ثم قتلته في لحظة ثورة وبراتها المكمة وتم دفن المشمان في بولية ١٩٢٣ ابشياء هذان الشيلمان صورا في يولية ١٩٢٣ أي قبل فيلم استقبال سعد، قما الذي يجعل متصمد بيومي ينتظر عاما كاملا لعرضهما في

جرينة آمون عام ١٩٢٤، وهي جرينة إخسيسارية المسروض انها تنافس جرائد أخرى وتقدم الجديد أولا بأول؟

ثالثا: لم يذكس النكسسور القلدويي أي خبر عن علاقة محمد بدومى بجماعة النقاد السينمائيين التي تأسيست عيام ١٩٣٣ . فيقيد أمسرت فذه الجماعة التي اسسها أحمد بدرشان والسيد حسن جمعة، وكان وقتها مشرفا على الكواكب في إمسسدارها الأول، وحسن عبد الوهاب المرر ني مجلة الجامعة، ومتصفح كامل مصطفى، المرر السينمائي لجلة «كـوكب الشبرق»، أعسدرت مبجلة مجلة فن السينما لتكون لسان حال هذه الجماعة، صنير العندالأول يوم الأحد ١٥ اكتوبر ١٩٣٢، وفيه حدثت المجلة القراءعن أحلامها وخططها ومنها تكوين فسرع لها في الإسكندرية، وفي العسدد الرابع المناس بتاريخ ١٢ تولمبر ١٩٣٣ زفت جساعة تقاد السينسا إلى الجسمهور خبير تكوين اسرع الإسكندرية. وقد تم عقد الاجتماع الذي أعلن فيه رسميا تأسيس فرع الإسكندرية بعد ظهر يوم الثلاثاء ٣١ اكتبوير سنة ١٩٢٢ في دار العبيد الصدري السينما الذي يدبره السينمات غرافي المعروف الأستاذ محمد بيومى وقدحفس هذأ الاجتماع مدير المعهد والأسائذة محمد محمود بوارة، وحسن

رجب اللوائي، وإستمتاعييل صبحق، ومصمد عمد اللطيف، ورئيس تصرير هذه الجلة (السميد حسن جمعة)؛ رقد تقرر أن يجتمع اعضاء جماعة النشاد، ضرع الإسكندرية، بعد ظهر يوم الجمعة كل اسبيان وذلك في دار العبهاد المسرى للسينما التي أتخذها الفرع مقراً دائمًا له وأغير كلمة شكر ترجهها الجماعة إلى الأستاذ محمد بيبومي لساعدته لها بتقديم دار معهده السيتمائي ليكون مركزا المسرعمها الإسكندراني، وعلى كل فنرجوا أن يكون هذا التوافق بين الجماعة والمعد سبياء من أسباب نهجوش السجيدك في محديثة الإسكندرية. فهل اقتصرت وظيفة محمد بيومى على تقديم الكان فقط، أم أنه الاجتماع الذي أعلن فيه رسميا خبر تاسيس قرع الإسكندرية بمنفته أجد أعضناء جماعة التقادي وهل اجتمعت الجماعة في معهده كل يوم بالفحل؟ وما هي الأنشطة التي مارستها؟ وكم من الوقت استمر هذا النشاطة أسئلة كثيرة حول محمد مبسومي وحبول غييره من الرواد السينمائيين مازالت تبحث عن أجابة. وليت كل مهرجان سينمائي يتبنى من القضايا التي مازالت تصتباح إلى بحث، مثل قضية الصحافة السينمائية على سبيل المثال التي لم تدرس سراسة متعمقة حتى الأن، والتي ريما يكون فيها الكثير من الأجوية عما نبحث عنه.

التمويل الفيدرالى الأمريكى للفنسون والآداب مآله الزوال

اذكسر أن رسسالتي الأولى من نيسويورك لبجلة إجداع تعسرهمت لفضية كانت في ذلك الوقت، منذ أربع سنوات تقريباً، مشار جدال واسم بالمثال المشاركين المشاركين المالة على المشاركين بعسورة عمامة، وهم في الولايات المناسسة يعدون بالملايين. وقد تركز مسفط الدوائر الشقافية الذاك على أعضاء الكراجرس المحافظين الذين كانوا الكراجرس المحافظين الذين كانوا المحافظة.

وقد تفجرت القضية على أثر نجاح الكونجرس في الضغط على مستولى «المنجة القومية للفنون»،

يمي ركالة فيدرالية تعني بمساعدة الكتاب والفنانين وشتى المؤسسات والمساعدة والم أن ينتبع عن تقديم مساعدتها المالية لاي فنان أن مؤسسة فنية تقدم عملاً منافياً للأضلاق وقيم المجتمع الأحريك المنافظ وقد انتخذ الكرنجرس هذا القرار بسبب تيام «المنتج القربية للغنين» بتقديم مساعدة مالية لمتصف فرتبة والى عمر وضاعة ما بلغريب يطلب على إعمالة الطابع البورزيجرافي، يطلب غيره من الفنانين الكرين الكرين حصماع على مصاعدات من الغنانين الكرين والنياة على مساعدات من الغنانين الكرين في وقدمها على مساعدات من المنانية الترية في والمنابع المي مصاعدات من المنانية المنابع النيز مصماعا على مساعدات من المنانية المنابع وقدمها المنابع المنابع وقدمها المنابع المنابع وقدمها المنابع المنابع وقدمها وقد

الفاتب غضب واستياء الجمهور المحافظ في قلب الولايات المتحدة، من أمثال المصود الفرتوفرافي من أمثال المصود الفرتوفرافي الشهرة، لا على نطاق أمريكا وحدها ولكن على نطاق المحالم، صحورة فرتوفرافية لدلاية تمدور مشهد الصلب غاطسة في أناء من البول! المحافظين، ومن بينهم الناقد الفني المحافظين، ومن بينهم الناقد الفني ملتون كرامر، أنه لا ينبغي أن تنفق أموال دافعي المحالف عالى مشاعر وقيم العالى المحالف المحالف

ويرغم إنه لا غسبار على هذا المنطق، فقد كان رد فعل الأوساط الثقافية والسياسية الليبرالية بصدة غاصة عاداً وغاضياً، على اساس أن حرسان فن بعينه من المساعدة المكومية يعنى ضمناً فرض رقابة على المنصور.

ودار الزمن دورته ليــــعطى الكرنجرس سطرة جمهورية أشد محافظة في ظل أدارة ديملرطية تحاول بقد رائمة كالمنافظة في ظل أدارة ديملرطية كاملها تهدد الإسكان أن تنتفض عن الديت الابيض في انتخابات ١٩٩٦، بعد أن هممرت أغلبية الكرنجرس للجمهوريين في انتخابات ١٩٩٦، اللخدمهوريين في انتخابات منتصف اللذ في ١٩٩٤.

ولكن القضعية التي يواجهها المشاقف الأسريكي اليحم تضلطً المشاولة المسريكي اليحم تضلطً التي تعلقه حرمان فن بعينه من المساقفة على المساقفة المساقفة على المساقفة المساقفة على المساقفة المساقفة على المساق

لأن هذه الحروة يكفلها التعديل الأول بالدستور، وهو في الصقيقة يكاد يمثل للأمريكيين، باغتلاف ميولهم وعشائدهم السياسيية، «شدس الاقداس».

نسقد وافق مسجلس النواب والشيوخ على قطع جميع التصويل الفيدرالى للمنصة القروبية للغنون خلال فتترة زمنية مصددة. أي النا المنسرية «القاصمة». وينتظر أن الضرية «القاصمة». وينتظر أن تصطفى المنجة حسب قانون مجلس النزاب ومصها جميع وكالات العلوم الإنسانية الليدرالية الإخرى، بحلول 1940

واحد استهدف المضرعون المضافقون مؤسسة ثقافية هامة النحي تطلع إلانسبة الإسمان الأمريكي العادي والمفروعية المسروعية المسروعية المسروعية المسالح الخرامي الترفيعية التي لا تستهدف والمرامج الترفيعية التي لا تستهدف الإخداث الرضاعية وهي مشركة الإخداث المشافعة المسالح الخداث المشافقية المسروعية والمدافقية المسلوعية المسلوعية المسلوعية والمدافقية المسلوعية المسلو

وقد اعتددت لجنة فرعية خاصة بالاعتمادات ٢٠ مليون دولار اسنة 19.1 مينغيض ٢٠ مليون دولار اسنة 19.1 مينغيض ١٩٠٠ مليون دولار، أن المائة، عن ١٩٩٥، ويبنسا كان التخفيض اقل كثير عما هددت اللجنة الفرعية شركة الإداعة العامة التحريل اللغيريالي، بينما اقتطت ١٠ الفنون، ليكون نصيب كل من المغنون في المائة القومية المعاريق المناونة المعاريق المناونة مناونة المناونة دولار لسنة ١٩٩٠، بينما يتجمهان نحر قطع كل التحريل الفيدرالي.

ويينما اتفق سجلس الشيوخ وسجلس النواب على قتل التصويل الفيدرالى النفزين والعلزم الإنسانية، المتالفا فقط على موعد تنفيد حكم الإعدام، فالجلس القترح أن يقطع والتي مجلس الشيوخ على استمرار التمويل مع تخفيضه تدريجيا لمنة التواب أخيراً على حل وسعاد وهو التواب أخيراً على حل وسعاد وهو القواب التمويل بعد و سنوات ويبدا المنازاني في ميزانية 1941 المنازاتي في ميزانية 1941 العلوم الإنسانية، د وراد من منعة العلوم الإنسانية، د وراد من منعة

دولار من منحة القفون، 17 مليون، دولار من منحة القفون، 17 مليون دولار من مويسة سيمسونيان، التي ولار كل من معهد خدمات التاحمة، الذي مسيحهمل على 71 مليون دولار، و17 مليون دولار من محمد على 201 مسيحه مليون دولار، و17 مليون دولار من الدوليي الذي سيحهل على 71 مليون دولار من الذي سيحهل على 71 ملية مان، دولار على 17 ملية دولار على الدولي على 17 ملية دولار من الدولي على 17 ملية دولار دولار من الدولي على 17 دولار دولار من الدولي على 17 دولار د

روسدير بالتنويه أن مستصد "الهربلوكوست القرعي، الذي يزيد المتردون عليه عما كان مقدر بعقدار أربع صرات، هو المؤسسة «الثقافية الهريدة التي أستثنيت من تخفيض ميزانيتها أسوة بالمؤسسات القرصية الأخيري، وهو المؤسسة الدهيدة أيضا التي مصملت على زيادة مالية كبيرة وقد المقدد الثانون مليون دولار عن سيزانية ١٩٧٠،

وكما طلب الرئيس كلينيتون نفسه.
وكالعادة، برر المصافظون
عداهم لمتحة الفنون بتصويلها
للصريعات مغيرة للفلاله، ويذيئة
للصريعات مغيرة للفلاله، ويذيئة
القرية للعلام الإنسانية بتغضيلها
للفضايا والليبورالية، والتصديق

بالامسوال على منح لوسسائط الإعسلام والمتساحف والمنظمسات التاريخية.

وفي خضم معركة نبح التمويل الفحيدر إلى ليسرامي ترويي الفنون والأداب وثف عضدو الكرنجرس الممهوري كلعف ستتبدئل يقول وبين مدّى ملفٌ يعيب ويزيدُ أشبياء على درجسة من القسيح بحسيث لا استطيم أن أتمنت عنها، وحتى في ليلة يوم اثنين. ومم ذلك ظلَّ يتحدَّث عن عروض مركز الفنون الأدائية. في كاليفورنيا، هاي وبين، -High Wways التي تشمل موزرلوجاً يقدمه ممثل كوميدى باسم دالجنس مع أمَّ نيـوت جـينجـريتش، رئيس مجلس النواب الجمهوري، ومعرض لأعمال فنية باسم والسصاقيات والشواذء

ولكن المدافعين عن الفنون في المجلس تصدّوها له في غضيه، وفي المجلس تصدّوه المجلس المسائلين، غاذا تضطل تنديدات المعارضة جميع السيممفونيات وجميع المتاته عن مراكل وجميع المتاته عن مراكل الرقصال والمدينة عالم المتاتها المتاتها المتاتها المتاتها والمرامج وغيرها من المائهسسال والبرامج وغيرها من المائهسسات والبرامج وغيرها من المؤسسات والبرامج وغيرها من المؤسسات والبرامج وغيرها من المؤسسات والبرامج

المستقيدة من مساعدة الفنون الفيدرالية.

وقال احد النواب مشجراً إلى الناب الجمهوري المحافظ دائد ذكر منح والناب الجمهوري المحافظ دائد ذكر منح والمحافظ دائد ذكر منح والمحافظ المحافظ ال

ولكن النائب الغلوريدي عساود حملته ذات البعد الواحد: دهذه هي مسادة فن شسدوذ جنسي فساضع». وراح يقرأ "في الملف دليالي سساختة مع شواذ ساخنين»

ويقرل فوانسيس كالاينز، الذي الجساد تصميري هذه الجلسة المساختة أن المدائمين من الغنون والأواب النين غلب عليهم الشمعرية بالإحساط كسانوا يصيلون في ملاحقاتهم إلى ملبومين، إلهة التراجيديا، أكثر من ميلهم إلى تاليا، الكرويديا.

وتال النائب الديمة راطى جيمولد نادار، من مانهاتن، نيويورك، دإن روح أمريكا هي التي وضعت على المك إن القول بأنه

ینبغی آن نبیع روحنا لکی نسسدد فواتیرنا قول غیر مسئول،

ويعتقد كلانيذر، وهو آحد شهود صنيحة الفنون والإنسانيات في الكرنجرس، أن انتقاد الافانتجارد والأمام النحرفة التي تُرتكب باسم الفراء في المحطة كسل، يمثل منفأ مناقشات الكرنجوس، ومع اقتراب دورة الانتخابات الرئاسية بسيطرة لافلية الجمهورية المحافظة على كلا مجاسى الكرنجرس، يعلم فوق قاعات المناقشة بينما يبحث فرق قاعات المناقشة بينما يبحث شعبية لخفض عجر الميزانية شعبية لخفض عجر الميزانية شعبية لخفض عجر الميزانية الفيدانية.

وقد دارت معركة الفنون والعلوم الإنسانية حول اقتشاع ١٥ مليون دولار، أي اقلاً من ١٠ في المائة من دولار، الاقتطاع المفترح ليزانية وزارة الماخلية التي تندرج تصنيا براسج الفنون والإنسانيات. وقد أثارت قضايا المترى صبيحات الم وعاد، وبدنها انتطاع -٥ مليون دولار من مساعدة التعليم التي تقديم من من مساعدة التعليم التي تقديم المراحة

الأمريكيين . . ولكن معركة الغنون والإنسانهات، بالذات كانت بمثابة صسرضة استقضار بالنسبة للنيمقراطهين الذين يستشمرون العبيرة على الذين يستشمون في طور التسميًّق في مذافشة في طور التسميًّق في مذافشة اعتمادات لليزانية.

وقد بلغ الإحباط بنائب مونتانا

الديمقراطي حدَّ الياس فلم يملك إلا أن يترسَّل ولا تشتلوها الليلة - إنها سعورية لهذا البلد، واللت لويز سعورين أنائية نيروررائه ومستر ستيننز، إن اطفالك ليسرا مضطرين إلى الاعتماد على تملم الدارس المكومية، وإن يتضرر اطفالك، وكانت تشير بتلك إلى مقيقة أن النائب الجمهوري، الذي قائل في سبيل قطع تعريل المنحة القومية سبيل قطع تعريل المنحة القومية للغنزن ومنحة العلرم الإنسانية، للمينونيس لا يابه بالمستفيدين المقيدين من نشاطات الوكالات

وفى اليوم التالى تُددت صحيفة نيريورك تايمز فى مقالها الافتتاحى الرئيسى بنواب نيريورك الجمهوريين الذين صورة إجميعهم تأييداً لحكم الإعدام ضد المنحة القومية للفنون

والمنصة القومية للعلوم الإنسانية باعتماد القانون الذي سينهي كافة التمويل الفيدرالي تدريجياً.

وتالت المسهيفة وإن مايثير الدشتة أن نرى نواباً معتدلين من والإلاية العلياء يضميون إلى التيار المارى الفنون، لكن ذلك على الاقلا يمكن فهمه. إن تأخييهم لا يعتمدون على الفنون أحتماد سكان منطقة نيويورك المترووباتيانية. لكن الشيء المؤسر شعالًا هو أن ينضم نواب مانهاتن الهجمهرويين إلى الصملة مند الفنون، إن هؤلاء النواب يبيعون الخبيع،

متأكيداً للدور الحيرى الذي تلعبه
 الغنون في اقتصداد مدينة نيويورك
 الساخت الصحيفة. هل يعتقد مؤلاء
 النواب أن الوظائف التى تزيد عن الف وظيفة متعلقة بالقنون
 والفهمسمات الشقافية في منطقة
 نيويورك المتربوليتانية لإيشطها غير
 سكان مانهازي؟
 سكان مانهازي؟

... إن هؤلاء غلاة المافظين من مقتطعى الميزانية لايعاقبون الفنانين وصحهم وإنهم يؤذون أيضاً آلاف الناس الذين يعملون كمساعيدى إنتاج وسكرتيرات، وعمال مسرح

ومحاسبين للمسارح واستوديوهات التلفظة، التليفزيون والجاليريهات هي المنطقة، تاميك عن المطاعم والأعمال الأشرى التي تجتمد على تجارة السياحة الضخمة التي تجتدبها ثروات، ندورك الثقافة.

وصفحت الصحيفة تقول إن الفنز في ييويرك بطبيعة الماال/أن الفنز في ييويرك بطبيعة الماال/أن المتح بدوراتي، إن المتحة الفنون/بالنسبة للعديد من المؤسسات/مثل نسية مشيلة ققط من ميزانيتها. لكن الدم شرعية خاصًا، وهو يعطى بدوره المناجين من القطاع الشاعى من الشقاع المناحاء في نمع هذه المؤسسات.

وتستطرد التايمز.. إن الوغائف معالم الغن ربط تبدد لبدخص في عمالم الغن ربط البدخس أقضاء الكونجرس الل جيورية، مثلا، ما المستبحة لليجوروك تتحد المنافعة المنافع بنفس المصيحة وظائف عصال الغوامات وباليكتريك بربت، بالنسبة ليتوران التحريل الميندرالي للغنون له ليتوران التحريل الغنون له يتحران المدينة كبيدرة في الناطاق يضا الربط المنافعة في الناطاق الربط إلى المنافعة في الناطاق الربط إلى المنافعة في الناطاق الربط إلى المنافعة الربط والمكان الربط إلى المكان الربط المكان الربط المكان الربط المكان المنافعة في الناطاق الربط المكان الربط المكان الربط المكان المنافعة في الناطاق الربط المكان الربط المكان المنافعة في الناطاق الربط المكان الربط المكان المكا

المؤسسات الخدرية/الفنية التابعة للقطام المساص ولكن الفنون مالنسمة للنبوبوركين هي «البكتريك بوت، ولونج بيستش، وفسوريس ئيــويورت، ولا ينبــغي أن يســمح لنوابها بأن ينسوا نلك في موعد الانتخابات القادمة. ويطبيعة الحال، اقتصر تعليق الصميفة على الجانب الاقتصادي للتمويل الفيدرالي للفنون والآداب بالنسبة لدينة نيويورك بالذات، دون التطرق إلى دوره أى تشميم وترويج إبداع الفنانين والكتاب الشبان والمؤسسات الثقافية والأدبية الكبيرة والصغيرة والناشئة على حد سبواء، وأثر كل ذلك على إغناء المياة الرومية للموامان الأمريكي العادي، الذي يتوافد في أعداد تتجاوز عشرات وأميانا مئات الآلاف على المتاجف لشاهدة معارض شاملة لأعمال فنانين عمالقة مثل بيكاسو رماتيس رروفينو تامايو بهاكس إرنت أو أثار حضارات عريقة مثل فنون الأندلس الإسلامية أوممس الفرعونية والإسلامية والقبطية وغيرها من روائع العالم القديم.

وصعول الفنانين إلى عسروق

فماذا يقول المعنيون بالجانب الشقافي والريحى للقسضيسة وفي موضوع غالف لمجلة «تايم» يحمل عنوان ملاذا لا ينبغي أن تقتل امريكا التمويل الثقافي./يقول كاتب التقرير الناقب البيارز رويرت هيبوز أن القيادة الجمهورية في الكونجرس ثعنى بأن تقطع جميع الروابط بين الحكومة الأمريكية والشقافية الأمريكية. وهي تريد أن لا تقدم الحكومة القيدرالية أي دعم على الإطلاق للموسيقي والمسرح والباليه والأوبرا والفيلم والتليفزيون الذكي والآداب وألتاريخ وعلم الآثار وعمل المتاحف والصبيانة الممارية والفئون المرئية، وهي تعتزم أن تلفى التمويل الفيدرائي للمنشئة القومية للفنون والمنحة القومية للعلوم الإنسانية وشركة الإذاعة العامة. وتريد أن تفعل ذلك غدًا.

ويقول هيون إن الخملة ليست التصحادية. وحتى لو استسلم الانصار على اساس خرافة ان إلقاء تكلفة البرامج الثقافية البريلة البالغة ٢٠ مليون درلار سعيف يفحل أي شيء لخفض عجز الميزانية المالي البالغ ٨٠٠ بليون دولار، ليس في البائغ الذي اعتصدت دولار، ليس في

بمجلس الشيوخ في الشهر الماضى للجيش لابلايين دولارات زيادة على الاعتماد الذي طلبه البنتاجون.

ويترقع هيور أن يثير مفهموم نبوت حبنجريتش للثقافة العامة دهشة العالم التحضر، إلى جانب كثير من الأمريكيين - الذين لا يمكن مأى حال من الأحوال أن يكونوا والصفوة الثقافية، التي يتحدث عنها المافظون «بابتدال». وهو مثل صحيفة نيويورك تايمن يؤمن بأن وقف تمويل الفنون والثقافة لن يقتل الفنون في أمريكا. لأن الرسامين والراقصين والمثلين أشداء مثل الأعشماب ويستطيعون أن ينموا في شقوق الكونكريت السلع. فقد كان في أمريكا قبل ١٩٦٥، عندما انششت النصتان القوميتان، فن عظيم، وير اما وكتابة ومنام براسية. لأن الناس الذين يهبون أنفسهم لعملهم بضفرن إستراتيجيات بقاء أصيلة لأنفسهم. ولكنه يتساط ولكن الذا ينبغى عليهم أن يفعلوا ذلك؟.

إن الحكومة الأمريكية تنفق حالياً اقل من ا/٥٠٠ من ١ في المائة من ميزانيتها القومية على جميع أشكال المعم الشقائي -

مايعادل تقريباً ٥ فناجين قهرة لكل مبواطن في السنة. وقيد حيصلت المنحة القومية للإنسانيات على ١٧٢ مليسون دولار للسنة الماليسة ١٩٩٥ء وحصلت منجة الفنون على ٤ر١٦٢ مليون بولار، وشركة الإذاعة العامة الره ٢٨٥ مليون دولار. ومع ذلك فيإن هذه البالغ التواضعة لها تأثير كبير على الرعساية من جسانب الأقسراد والشركات عن طريق «النح المادلة» (فلكي تقي المؤسسسة بشسروط الاستحقاق ينبغي أن يحصل التلقي على ٣ دولارات من مصادر القطاع الماص في نظير كل دولار فيدرائي يحمل عليه)، إلى جانب الدور الميرى الهام الذي تلعبه النصتان القسميتان في اعتماد أهلية الشروعات.

وملاوة على ذلك، فالثقافة عمل تجارئ. عمل تجارى جاد. أن عمليا نيريورك، من متحف متروبوايتان للفنون إلى باليه مدينة نيريورك، قلار أكثر من بلينين موارد في السنة ضمن نخل المدياحة. والفنون غير التجارية أي التي لاتستهدف الريم، على المستوى المكي والقومي، تنحم "لا، طيون وظيفة، وتدر ٧٧ بليون

اقتصادی وبخالاً قدره ۱/۲ بلیون دولار فی السنة للخزانة الفیدرالیة عن طریق الفسرائب ، سایسادل میزانیة منحة الفنون عشرین مرم: فمن السخف إذن الأنماء کما بقول هیدوز، بان النحة القوسیة للفنون تستنزف الخزانة الأمریکیة.

ويقبول بعش الجب فيهسوروين والمفكرين المسافظين أنه جبيث أن دعم الشركات والمؤسسات الخاصة، مثل مؤسسة فورد وفوابسرايت وغيرهماء يزيد على الدعم الفيدرالي بنسبة ١٦ إلى واحد لن يفتقد أحد المنمتين القوميتين لكن هيور يرد بأن هذه الصجة ليست إلاً وهماً. فبعض الأعمال الأمريكية، مثل شركة فعليب موريس، كانت ولاتزال سجَّية في بعمها للفتون، لكن هذا السخاء يعتمد على إمتياجات علاقاتها العامة. (فإذا لم يكن هناك سرطان الرئة وانتفاخ الرثة، كانت الفنون ستحصل على دعم أقل) وهذه الامتياجات تُصَّدد بمسورة متزايدة على أنها استياجات اجتماعية وليست فنية ومن ثم كان التحرل في عمل الغير الخاص، إلى برامج تقيم على أسناس العثمسيء والنوم، بقصد جعل الفّن «وسيلة

للعدالة الاجتماعية»، وإيس العن كفن، وقد نكرت الرسالة الغيرية» وتقرير أعمال الفير الشاصة بالشركات»، ونمن لم نعد تدعم القنون، ولكننا نستخدم الفنزن بطرق مبتكرة لدمم القضايا الاجتماعية التي تختارها شركتنا».

ويقول هموزان التقتير الفيدرالي مع الفنون والإنسانيات يسيء إسامة كبيرة لأمريكا. وعلى تقيض ذلك، وافق جميع الرسمين في الانتخابات الفرنسية الأخيرة، من ليونيل جوسيان الاشتراكي إلى فبكتور جاك شبيراك المافظ على ضبرورة اعتماد ١ في الماثة بالكامل من مبيزانية المكومة الفرنسية للثقافة. وسوف يكلف ذلك داقع الضرائب ٥٠ دولاراً في السنة دون أن يثير أيّ خلاف أو جدل. ولا أحد يشكل في ألمانيا أيضاً برغم أن الدمومات الثقافية الفيدرالية تكلف كل واحد من دافعي الضيرائب ٣٨ دولاراً وتكلف سكان الدن اكثير وبرلين، على سبيل الثال، سوف تنفق ۱ر۱ بلیون صارك (۸۰۰ ملیون دولار) في السنة المالية ١٩٩٥، إي ارا في المائة من إجمالي ميزانيتها البلدية، على النن والثقافة - بمعدل

۲۲۵ دولاراً لکل من سکانها الـ °ر۳ ملیون، والبرلینیون سعداء بنلك. بل إنهم فخورون،

إن كثيراً من الناس، كما يشير هيور، يشمرون بأن لهم الدق في ان يتراندوا ان تنقق حكومتهم بعض ضرائيهم في المحافظة على وتاكيد غذا الجهد بنسبة كفاحة اثل من ٥٧ في المائة - والتي تنظل مع ذلك الفضل من معمل تبنير البنتاجون. المخسل من معمل تبنير البنتاجون. وقد يقرل البعض أن هذا هر احد معايير التزير السيامي، ولماذا المحمدين ذلك في أمريكاه

أما عن السبب فيقول هيوز لأن الفنون في أمريكا عليها دائماً أن تشب مدى اخلاقيتها. ومنذ جاء البيريتيانيون إلى ماساتشوستش في القرن السابع عشر، اكتسبت الايقتونات، وشسعت الاساقشة الأيقادة الأمريكية ميلاً إلى كراهية والسياسيون أنه برغم أن الرب المندن (مقم) عبور الكله. كانت المندن لرفقهم) عبور الكله. كانت من عمل الشيطان، ومن الاقضل أن من عمل الشيطان، ومن الاقضل المتحوفة المفيطة. وقد اقترن هذا بكراهية

أمريكا المتطرفة للضمرائب لأن الاستقلال الأمريكي بدأ يتمرد ضد الضمريبة، عندما القيت صناديق الشاى في ميناء بوسطن في ١٧٧٣.

وقي ١٨١٤، بعدد أن أحسرق البريطانيسون مكتبة الكوندرس وعسرض جسفسرسسون أن يبسيم الكونجرس كتبه الخاصة بدلأ منهاء ارتفعت الأصوات الفاضية مثرية بفكرة إنضاق المال الفسيدرالي على دهراء فلسقيء جمعه مفكن متصري سيء السمعة وعلى محلدات عديمة الجدرى بلغات لا يستطيع كثيرون قرامتها ولا ينبغي على الأرجع أن يقرؤوها. ولكن الكونجسرس صدويت ضد التزمتين وغلاة الجماهيريين مؤيداً شراء الكتب التي دفع فيها ٢٢٩٥٠ دولارًا وقسيد قص المؤرخ دافيد ماكيولد مذه الصادثة على أعضاء اللجئة الفرعية للاعتمادات الخاصة بمجلس النواب في فيراير الماضى واعتبرها دبداية المساركة الفيدرالية في الفنون والإنسانيات لصلحة البلد الناقبة أبدأي

ويعتقد هيوز أن الكونجرس -والأمة - يزخر الآن بالطامحين في أن يكونوا مصلحين من النبن لا بفقهون

شبثأ عن الثقافة الأمريكية ولكنهم مريدون أن يتعاملوا معها بشدة. وهم لا يعرفون أن هذاك مساراً من الصبون ضخمأ ومعقدأ وثمينأ فيما بين نجاجة يوم الشكر الروسية للرسيام المسميقي الكلاسيكي نورمان روكويل يصبرة أندريس سيرائق القرتوغرافية ددلاية مشهد الصلب الغاطسة في البُّول». فقد أقنعت سنوات من البصروباجندا الصانقة من جانب اليمين المتعيّن الكثيرين منهم أن التصويت من أجل المافظة على المنجة القومية للفنون مأي شكل من الأشكال هو تصبوبت لتبابيد اللواط والرنيقة والاعتداء الجنسى على الأطفال. وقد بلغ هذا الاعتقاد حد الإيمان الذي يقاوم أية حقائق مصرية.

وقد أخص الفن الأمسريكي مسروة المشر الفوتغرافي ووبرت مسروة المشر الفوتغرافي ووبرت مابلثورب، الذي اشتهدن اعماله بغيالات الشدنوة الهشسي والذي يعتقد هيوز يغيره من النقاد للبارزين الأخرين، أنّه مثل اقرائه من جيل الشمانينات، صنيعة خالقي خرافات ذلك المقد الجنرن ولكن مابلغورب، مع ذلك، لم يستلم او

يطلب سنتاً ولمداً من للنمة القومية للتي لصنع صحوره الفوتوغرافية التي الأرب الاستياء، ولكن المتحف الذي مرض أعماله مو الذي فعل ذلك. وما مات مابلغوريه، بمرض الإيدز، وهو يمكن مسلة الكراهية التي شفها بضمل حملة الكراهية التي شفها خمل حملة الرئاسـة بات خده المستر و سرشح الرئاسـة بات همان المارة من الولاء المضاري المسرف من الولاء المضاري المسرف من الولاء المضاوي بقيهون كل من ينتهون كل منتهون كل من ينتهون كل ينتهو

النظرة المحافظة الجماعيرية إلى الفنون والأداب بصورة عامة والقاء اللصوية عامة والقاء المصنوعة على المحتفظة الجماعة المحتفظة المحتفظة المحتفظة المحتفظة المحتفظة المحتفظة بجماعة كلومبيا، وباقد الفنة في خطاب القاء من بصحيفة نبيويرك البحرة إلى المحتفظة بمحتفظة نبيويرك البحرة إلى محتفظة نبيويرك البحرة إلى المحتفظة نبيويرك البحدة المحتفظة ا

وبينما ركّز هيوز على تأصيل

رسومات إنسان الكهف في أرديش بفرنسا هذا العام وهي المصور التي قبل النها رسمت منذ ۱۲ الف سنة . وقال وسواء كان لثقافة المصور المجري أر ليس لها مفهوم الفن، فلايد أن إنتاج هذه المصور المهوية لحيد انان مهاجمة كان له معنى عميق لذلك المجتمع كان له معنى

ولا كان صنع الغن، كيفما كان تصرّره بيدر أنه البنق بطريقة عفوية من كانتات حُدية كانت نطرتهم الجبيئة من جميع الجوانب على غرال فطرتاء خالارة أنه يكن على صقرية ويثيقة من أي شيء إنساني بصدرة مئيزة، مثل قدرتنا الفاصة باللغة.

ويقدل دانشو أن تكون إنسانا يعنى أن تدلك اهتماماً طبيعياً وغيره قابل التصرف بالفن، سواء كان المره يفعل أو لا يقدل شيئاً فيما يتعلق به. فالناس لم المعق في أن يعيشسرا حياة عسمية حتى ولو كانوا كافراد يهملون رقامهم الفيزيقي بطرق لا تحصير.

ويرغم اعترافه بأنه لا يتوقع أن تغير حجته من مرقف الذين يعترمون إزالة المتحة القومية للفنون خلال ثلاث سنوات، فإنه يامل أن تُضعف

منطقهم الخطابى لدى ناخبيهم الذين يُعدرض أنهم غيير مكترثين ـ لأن هؤلاء هم الناس أنفسيهم الذين قد خلبتهم وإذهلتهم دبية وخييل كهف أددش!

وفيما عدا ذلك، فإن الحاجة إلى البسحث عن حسجج لربط الفن بالمستقدات والمواقف الإنسسانية المميقة هي إحدى المنافع غير المباشرة لما يبسون على السطح صراعاً بشان مسؤوليات الحكومة.

وحتى بالنسبة لايانك من الذين ينت جسون ويكت بسورة من الذن ويستخفرن بالمؤسسات التي تمكّننا من اداء عسملنا، كلمّنا نرتفع إلى مسترى الدي الذاتي التلملي فيما يتماقي بطبيسة منافعك، وكوننا مضطوين إلى أن ندائج من انفسنا ضد الاتهام بعدم لللامة الاجتماعية يفرض علينا أن فكر تفكيراً اعمق قلبلاً هما كان يمكن أن نفعك مقال الله عما كان يمكن أن نفعك مقال الله عما كان يمكن أن نفعك

وقد حاول أرقى دانتو أن يخلع على الذن القدرة على التصبير

للتحضرُ عن السيادة القربية. فقد أعهد إليه منذ عام تقريباً أن يكتب مثال كتالرج بينائى جواناسبرج الأول الذي عقد عن فبراير 1940 وكان قد كتب مقالاً في عام 1947 لاقدم بينائى علمان، بينائى فينسيا، ولذك رضب بالكتابة لاهدت بينائى.

ركان بينالى جومانسبري، الذي جاء فى اعتقابات التي سلمت صانديلا زيرام الرئاسات، بعثابة إصلان بان جنيب إلى يرقيا انتحت من جديد إلى المالم الذي يستطيع فيه أن يُدّم النقاد ليكتبرا مقالات كتالوج، بأن بلداً اعتقر من اجل سياسات قد تُبرا مكانه في مجمع الدول التحضرة.

راح تكن هذه هي المرة الأولى الذن اتخذ فيها معرض للفن معنى التخذ فيها معرض للفن معنى الشخة الإمكان معرض Document في كاسل في اراضر الأرمينيات كان بداية تعنى أن ذلك البلد أن يعترف باستصداده لكي يساهم مرة الضرى في الخطاب الدارى في الخطاب الدارى في الخطاب الدارى في الخطاب الدارى.

ويعد الحرب العالمية الشانية، أرسلت النمسا والبابان معارض مصالحة إلى أمريكا كمائحة على لنتهاء الاشتباكات، ومندما بدا الرفاق في الثمانينات لم يكن هناك علامة عليه افضل من تبادل معارض الاتطباعيين ومابعد الانطباعيين بين الاتصاد السدوة يديدتي والولايات.

وهذا، في رأى الناتسد، هو الجانب الفسي، اكثر قتامة يؤسرب بجذوره في المسارسات من القديمة، وهو أن المتصرين يملئن عن قريم مبلخذ فنون المهرئوسين ككؤوس التصبار، ويؤكد أن سلب الإضمال الفنية لمجتمع هو نرع من الإضمال الشقافي، وقد قمل أبيسممؤون مع بريام، ما قملة الريس مع الالمان.

وقد خلص أرقر دانشو إلى أن ماقعله الكونجرس بمنمتى الفنون والأداب لا يختلف عما يقعله الفزاة للنتصرون بالموزومين.

سيرة وآلام نجوى بركات

نجوى بركات روائية لبنانية لسانية لسنانية وسرع مام ١٩٦٠ من بيروت عام ١٩٦٠ أن مروحة على المنت في مدينة عريقة ما لبنت للمنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة أن تمضى طلال الأرز عساشت وتملدت في مرسلة المنافقة الرس عيث درست بيروت وغادرت لبنان عام ١٩٨٤ إلى مرسا للطلاات المرس عيث درست السيغم والمسرح، واستقرت في المنافقة المناف

حيث عملت في الصمافة والترجمة وأكبت على الكتابة....

قى باريس التسقت وإبداع نجوى بركات فى مقابلة خاصة تصدات فيها الكاتبة عن هياتها كتابتها، تقول: له يكن مشريعى الكتابة اصلا. على ان الانضحاء بصيت عندما يرحل الإنسان عن مدينته التى كانت تتراص له يكتنها تجمد المدينة الكبيرة للعقدة ليصل إلى مدينة الكبيرة للعقدة ليصل بين مدينة الأميلة نتصبح بيسوى بشابة القدية الصفية نتصبح بيسوى بطابة القدية الصفيدة المدمن بيروت إلى العاصمة القرنسية اديه البوي إلى العاصمة القرنسية اديه المورى إلى العاصمة القرنسية اديه المورى إلى العاصمة القرنسية اديه المورى المورى إلى العاصمة القرنسية اديه المورى السائح المورية الدي العاصمة القرنسية اديه المورية المورد الله المورية المورد الى العاصمة القرنسية الديه المورد السائح المورد المورد المورد اليها المورد المو

إحساس بانه قد غادر القدية إلى المدينة. المدينة. المدينة. المدينة. المدينة المقبيقية مي المدن التي تصدد بنية معقدة متشابكة مربيته الآلة التي تطمن والتي بعض بحيث أن تؤقف المداورية عن المدينة عشابكة مشبة المي المداورية. عن المدينة عشدتها في المداورية المدينة التي عشدتها. عن الربية الاشخاص وكذلك عن تاريخ الاشخاص وكذلك عن تاريخ الاشخاص الذين مراقع ها الماناس تسير في المياة عمالة معها فالناس تسير في المياة عمالة معها تاريخ الاشخاص الذين مراقع همها عن تاريخ على المياة عمالة معها تاريخ الاشخاص الذين مراقع همها تاريخ الاشخاص الذين مراقع عمله معها تاريخ الاشخاص الذين مراقع عمله معها تاريخ الاشخاص الذين مراقع عمله معها تاريخ المياة عمله معها تاريخ المياة عمله معها تاريخ الاشخاص الذين مراقع عمله معها تاريخ عالم عسر ومجتم

وتاريضا مصغرا متعلقا بمحيطها الضيق المؤلف من العائلة والقرية، الغ...

القدومي إلى باريس دفع بي إلى ا إعادة تحديد مواقعي وانتمائاتي في الجتمع والكتابة كانت وسيلتي لاستعادة هذا الموقع وذلك الانتماء واستعادة المكان الذي رجلت عنه أو هريت منه. لا وجود للأمكنة خارج الناس والتساريخ الشسخسميي والذكريات. انتمائي إلى جيل الحرب التي عايشتها منذ الخامسة عشرة من عمري منعني من تكوين ذكرياتي الغاصة الشابهة لذكريات أبة مسبة بهذا العمر، ذكرياتي كلها مربوطة بالصرب. فما إن اقتلت مرجلة طفواتي وقبيل ولوجى باب الحياة بإقبال وشهية اصطدمت بالصرب البشعة. صاولت إعادة ترتيب ذكرياتي للسعثرة منا ومناك. ذكرياتي التي كانت كالخزانة التي حورت أشياء عديدة مختلفة ومبعثرة صالحة أو عييمة الفائدة، وحايت الكتابة بمثابة عملية الترتيب والفرز وغسل الروح لتخليصها من الشوائب العالقة والطفليات والإبقاء على ما يرغب الإنسان بالحقاظ عليه والقاءما يؤله في عالم النسيان.

الكتابة تمنحنا الفرصة لإعادة ترتيب علاقاتنا بالمكان والناس في الرقت نفسه».

وعلى الرغم من أصولها القروية، إلا أن القصة ليست سيرة ذاتية بل ذكريات ويسيع اجتماعى استعارته من خلال أناس عرفتهم ومن خلال أخبيا، الأمل التي تلقفتها وهي مصغيرة ومكايات أهل القرية التي استمعت إلى تفاصيلها بإصغاء ويقول كمنظم الإطفال،

في باريس، كتبت الرواية الأولى «المول» عام ١٩٨٥ عن دار الختار تكلمت عن الصارب كلمن يصلفي علاقته بالحرب كمن يصفى الغدر الذي أحاق به عندمنا اصطحت بواكيير صباه بمآسى الصرب. والكتاب كان عبارة عن تصفية علاقة مربكة بالبلد. اسميته «الحول» لأنه حول الكهرياء حول انقطاعها الدائم في لبنان خلال تلك الفترة. الصرب تجسدت بالنسبة إلى المبية التي عايشتها بانقطاع دائم للنور والرؤية. تعذبت منها كعذابات الاشخاص التى ترفض أن تتـــالم بالعنى الأيديواوجي للكلمة بل هي تقالم كما يتألم الحيوان الجروح في حسده

ولحمه ويدون تفكير. تكلمت عن الأشياء الصدارة المؤلة والمؤرقة التي شعرت بها، شيء ما كان عمال البلد ومنعه من الاستصرار بشكل طبيعي كتوقف ممرك لغفاد الوقيد يقيه. كتن كملألة غير قادرة على تقسيره باكثر من أن الكهرياء مقطرهة. والناس كالات لها محول يؤدى توقف إلى صدارا البعض أن إصابتهم بالهوسء.

دكتابي الثاني دحمد بن سيلانه،

جاء كندن يضمع حماجازا بينه وبين الحرب، والضيعة، حيث تدور أحداث الرواية، كمانت بمثمابة العمودة إلى الطفولة: عالم يشب القرية اللبنانية واكنه لا يتطابق معمها. هي قربتي الخاصة... قريتي بالذي حملته إباها وبالذي أضفته إليها. أتسامل «كيف يكبر الإنسان؟ الإنسان يكبر مرة واحدة. ليس صحيحا أننا نكير بالعمر كالكيس الذي تملؤه سنين الواصدة تلق الأضرى، هناك لصقة يكبس فيها الإنسان وهي لحظة موجعة تضعك باستمرار في مجابهة الموت. الطفولة ولو كانت ماساوية، طوة، لها طعم الجنة. هي جنة كل منا الخاصة به. القردوس هو طقولة أدم وحواء، طفولة الإنسان. وطردهما من الجنة: «تلدين بالآلام والأوجاع»،

هي تعبير عن خسسارة الإنسان اطفولته, وبلوغه سن الرشده.

دا مبيت أن أحكى حكاية حلوة. فتراثنا ملى، بالحكايات، وأنا كبرت على ميون أمي يروي لي قصيصا لم أشبع منها. كنت إنن أنوى أن أروى قصة جميلة، على اننى لم استطم الإبقاد على تسلسلها التقليدي، فخريتها، جعلتها تشبه الحياة كما هي. الحكاية التي كان من المتوقع أن تكون مفرحة، تفاجئنا في النهاية بإقدام حمد على القتل. البطل الذي صباغ المكاية لأنه رقض الموت ر المضيا بالوقت نفسه الحياة. «كانت حثة سيلانة، تدعوه لأن يكبر بدرنها والمرقض الخضموع ويدأ مشواره الطويل مانحا المكاية مجرئ مغايرا عند كل لقاء بالأخرين. خيل إليه إنه يقصيد من اغتار الغيار الثالث، الضار الآخر الذي بيحث عنه. رئبال المزول بلتقيه حمد ويتصوره قوياء حرا لا مسئولية تثقل كاهله ولا أعباء، لا يسال عن أحد، ولا يحزن على أحد. قالإنسان ضعيف جدا في المضم الذي هو فيه جبار. ذلك أنه يتعلق بالأخرين، يحب... يشعر بقوته من خلالهم ويستشعر ضعفه لدى خسارتهم. ويعتقد حمد أن رئبال

وقرنسيس والآخرين هم الحل. ثم يكتشف النم لم يضتاريا الدوب التي ساروا عليها بل فرضت عليهم حلول المحرى لعذابات من نوع آخر وكلما ابتعد حمد عن البيح، وتخلى عن الشمائب والعذابات التي تتلف المسد لتبلور الروح، ازداد جماله. أصبح كالآلهة قادرا على التجرد والانفصال عن تاريضه وباضيه المضال المنة الإنسان البالغ، المضال والمرتبط ارتباطا عضويا بالماضر».

مواضيرا بلتقي صحب بمن

يضاهيه بالعمر. يلتقي به وكناته

يلتقى بمراته. شارد مثله يبعث عن النهب أي الرمنّ، ويقتله معد كمن السرد أن يعيش كسر مراته. كمن قبر أن يعيش ويقتلت إلى الدروب التي سار عليها ويقسل أين وضع مقات البيت.... والتحسة كالدائرة التي تنفلق ويلتــقي النهبية على النهبية المسلمية لم يضرح من البيت بالحفظ المعضوعة من البيت بالحفظ المعضوعة من البيت، يلاحفظ المعضوعة من البيت، يلاحفظ المعضوعة من البيت، يلاحفظ المعضوعة من البيت، يلاحفظ المعضوعة الم

الاتصاه. على أننى استحيد كل

العناصر واقطع وكانى أفك الارتباط

أنسلغ واتفز وادعو القاريء أن يقتز معي إلى أرض مختلفة. قاتا لا أول أن أروى الصكاية بيل ألسب سع القاريء وأمثل الأدوار برفقت. ريما تكت أرغب أن أسسمد نفسسي وأن أسمد الأخرين في ألوقت نفسه. وأن أخيرهم قصمة على درجات أم مستورات مختلفة. فينينا لمن قرأ القصة بسعد بها وهنينا كذلك للذي قرأ فيهاوراء القصة».

داسترصيت ايضا من سميرة يسرع الاستثنائية. على اننا كبشر، جميدنا استثنائيين فدر بالجلولة براد المصرع بالمياة والاتم دون أن نصبح الهية، هر جماء بعد طول المتخالة للجده فيما بعد المسوفية من القصة على اللمم انها لا تتسم بالطابع الديني، على أننا على المتحافظة على الرغم انها عندما نود التكلم عن الموتحد المتارعة عن المترافقة عن المترافق

«استعرت طريقة تضبير المكايات التي ورثتها عمن جاء قبلي. لم أن بها من الضارج بل ورثتها. قطعت السافات أحيانا،

واختصرت سنوات الادخل في مرحلة جديدة مختلفة. في السير الشعبية ننخل الحكاية مع شخصية معينة لنضرج منها إلى حكاية اشرى مع من طرا. الحكاية تتطور، تستقل وتصدد قوانينها الضاهسة. وهذا

التنوع للوصدول إلى المفرّي عرفناه من خـلال حكايات الف ليلة وليلة. فالناس تنسى القصة الامىلية، قصة شهريار واخيه وقرارهما بالانتقام من جـميع النساء لتـفـوص في مـغـامـرات المنتباد والست بدور

وعزيز وعزيزة وغيرهما... وبالعورة إلى الشكل البنيوي للقصة نجد أن القصة تدور حول امرأة تدافع عن بنات جنسسها بالكلام الذي كان معنوعا عليها، فتكسر المعنوع رتجد بالكلمة خلاصهاء.



الكتاب الصريون نى الصين

هى التاسع والعضرين من يوليو الماضى طار وقسد من الأدباء للمصريين لزيارة المصين تقسيذا لاتفاقية التبادل الثقافي بين اتماد الكتاب في البلدين، واستمرت الذبارة السوعين كاطير.

والصدين في الشسارع المسرى توحى بالزهام والكثافة السكانية المرتفعة، وهي مقيلة يؤكمها التشداد الذي وصل إلى اكثر من مليار وربع مليار نسمة يعيشون في ذلك العيز المغرافي الساكن في جذوب شرقي اسبا.

لكن المسامدة شيء مسفاير للتصورات المسبقة، فالمن الصينية

لا تشبه على أي نحر احياء القاهرة للزيمة مثل بولاق الدكرور أو عين شمس الشرقية أو الطوية، وكل هذه الأحياء أن تسمى باسم المسين الشميمية عند سكانها بسائقي لليكرويامسات اللوصلة إليها من بأب للحياج بالسخرية والتي تداري للواحم بالسخرية وبالتي تداري

كسان من المستسرض أن يتكون الوقيد من فستسمى مسلامة وأحمد الشيخ وفؤاد قنديل ورققي بدوي.

لكن مرضاً داهم الصديق فتحى سائمة فسافر إلى لندن في رحلة علاج طارئ، وأصبح الوقد مكونا من نفس الأسسماء مع إضسافية

المديق حمدي الكنيسي الذي حل محل فتحي سلامة، تراست اثا الوقد بيلا من فقصي، وقبل السفر سرت همهمات حول اختيار اعضاء الوقد من اعضاء النجاس دون غيرهم من اعضاء الاتصاد وهم كثار كثار ولا الري كبيك يوستجليح المسئل المحمى لاعضاء اتحاد كتاب في أي مكان في العالم أن يخقار أن يتفق على اختيار من يمثله بوسيلة آخري بالترشيح ثم الانتخاب الديمقراطئ؟ في طاق مهي الوسيلة الثارة فما هو مهرد ذاك اللغط الزائد حول اعضاء الوقد وتكاليف تتاقية

التبادل القداعى بين البلدين؟ وإذا الموسئة المنافقة المستقبل من كل المستقبل منافقة المستقبل منافقة المستقبل منافقة المستقبل منافقة المستقبل المستقب

كان غط سيرنا بحسب العجز في شركة الطيران ببدي مدهشاء نتجه أولا إلى الشمال الغربي لنحط قى مطار روما وټيقى سيم ساعات داخل المطار ترانزيت، وحين كان الغروب قد أوشك أن يكتمل أقلعت الطائرة المسينية في اتجاه بكين ناحية الشرق، وبدأ لي كأن الشمس الموشكة على الغيباب تستعيد شعاعها الزامي أوكأن الطائرة كانت تسميعي في اتصاه النور، وبحسابات فروق التوقيت كان هناك فرق تأخير ساعة واحدة بين القاهرة وروما لكن الطائرة وهى تتجه ناحية الشنمس استعادت هذا القرق وتجاوزته بست ساعات أخرى لنسبق الوقت في ساعاتنا أو ندخل في النهار الجديد بعد اثنتي عشرة ساعة طيران ستواصل أو تزيد

لنصل إلى مطار بكين في الثانية عشرة ظهرا بتواتيتهم، لابد أننا كنا نطيس في نهار متواصل، وكأن الشروق طلع أنا من قبل اكتمال الفروب، شمح، أشيه بضروح الحي من الميت، على أي المسالات هذه حسبة فلكية بسيطة لكن لها دلالة أو دلالات، كان هناك في العقل مسمو أخرغير صحو القلق الذي كابنته في الليلة السابقة على السفر رغم النبه واقتى في صحو زوجتي في الفجر دائما، كانت في الليلة السابقة قلقة من أن تفوتني الطائرة وأنا رجل قليل السفرر، أما ممموى خالل الرحلة فقد كان صحواً بالإرادة رغم الإرهاق والتصمب يهجعف الكشف والمعابشة.

قى مطار بكين كسان وجسه مستشارنا الإعلامي د/جمال سيد محمد هر اول وجه تعرف (كان قد ترجم كسلسا ما مناسبا من الادب المستسلافي منذ سنوات) والتقينا بالرافق الذي يجيد العربية ويتخذ للمسه السما عربيا متنازلا عن اسمه باسم السمية، قسم لما المقد عساعد، وكان معه مرافق صيني مصاعد، وكان معه مرافق صيني المرافق الدولة على المساد كتاب المساب

كان هناك دائما إلى جانب صاعد مندوب من العالقات العامة في أتحاد الكتاب يرافقنا ولا يتركنا إلا في ساعات المنم.

زرنا بكين ونانكين وشانفهاي وهونشسو، وكان هناك برنامج صافل ومزحوم ومرتب بحيث لا يضيع أي والت بلا فسائدة، حسائي ونحن في السيارة من الطار إلى الفندق كان الصوار يدور للتحرف والصاملة ومسحاولة التنقياري، وهم في ملاد الصبين يتحاورون في كل مكان وفي كل وقت مع ضبيوفهم، في السيارة وعلى موائد الطعام، يلزم أن أحدثكم عن شونغ چيكون الذي هو مساعد، وأن أحدثكم أيضا عن «شين» وعن «تشي» وشين الآخر وكل من تعاملنا معهم من الأدباء من شهراء وكتاب المسة ومسترح ورواية الكنه سنوف يكون من العسير أن أوفى أيا منهم حقه، هناك أيضًا مجموعة كبيرة من دارسي اللغة العبريية أعبضناء الجمعية المدينية لدراسات الأدب العريى وكلهم يجيدون العريبة ويتخذون لأنفسهم أسماء عربية مثل جلال، وعامر، ونادر، ومساعد، وليلي، ودربَّة التي ترجيمت داولان مارتناء لنجيب محفوظ، وتشرجم

«هاتف المغيب» للغيطاني وغيرهما ثم ليلى، وفايزة، إنهم هناك يبنلون الصهد المتواصل للتعرف على الأدب المسرى، ولابد أثنا كنا نشهسر بالفرح ونحن نسمع أسماء كتابناء يحيى حقى، ويوسف إدريس، وأروت أباظة، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعلى صجائى، والقعيد، ومستجاب، وأمسلان، ومسيري موسى، واستحى شائم، عشرات الأسماء المسرية، ولابد أن أي كاتب في هذه الدنيسا سسوف يشسمس بالسعادة عندما يجد بعض كتبه في أيدى دارسين لم يلتق بهم أبدا أو أن يرى قصصاصات من بعض المسحف والجالات تحمل مسورته وآرابه وهو في بلد لم يزره أو حبتي يملم بزيارته، وإند حيث مثل هذا الشيء بالنسية لي ني جسمية دراسات الأدب العدريي (في بكين معهد كبير لدراسات الأداب الأجنبية ومن بينها بالطبع أدينا العربي) وقد صدرت عن هذا العهد سوسوعة تحسيسوي على أهم أدباء العسالم القدامي والمعاصرين، وفيها جزء كبير عن الأدب الصرى منذ عصر النهضة ومتى جيل الستينيات والسيعينيات، ولكل كاتب من

عشرات الكتاب فقرة تحتوى تعريفا بالكاتب وتاريخ مسيلاده وأهم ما أصحره من أعمال والجوائز التي حصل عليها والقضايا التي تدور حولها أعماله، كل ما يشغلهم هناك هو الصحسول على الكتب الهامة والبيانات عن بعض الأنباء ليتم تسجيلهم في الموسوعة، وإنيهم هناك مشاريم ترجمات طمهجة، كنت أشعر أنهم يتسارعون في سعيهم نحونا وقد قطعوا بالفعل حاجز اللغة الفاصل بيئنا وبينهم بدراسة اللغة العربية واعتزازهم بذلك، بينما لم تكلف أي جهة نشر نفسها عناء تزويدهم ببعض الطبومات ليزداد الحيز الذي خصصوه لنا من الجهد والدراسة.

في خلال الرحلة نسبت اسماء الإياء وتعداد ما القضى مغها وما الأيم من الترجع في فراغ التأمل صعاعدا ومابعا ومستقرفا في قراء الشاملة المنتقلة والبشر بقاطيدهم ما الفراغ المنتقلة وطباعهم المهنبة الورورية، لمن ما القرل المعهد بالخدل شبعب بالا كروش؛ لاسم والمند فهم مشخول بذاته، بشناه، بشناه، بدوره في المسيداة، تكاد نظرة الفضول وانتخال أن تنتصر، والزحام

الذي كنت أتضيله تكسا كان في اكثر الأماكن ازيحاما منتظما، حتى شنفهاي وهي أكبير مبدن الصبين تعداداً كانت تثبيه الإسكندرية في أولضر الربيم قبل نصمة الصيف وكنت أمسأل نفسسي عن سسر خلو الشوارع من التسكمين بالا هدف وأجاوب تقسى بأنهم في المزارع والمسانم ينتجون للدنيا مثات السلع رضيمنة الأثمان، هذا في التهار وساعات العمل، لكن ساعات الفراغ الطويلة لا تستهلك في المقاهي، ليس في المدين مشاه أو أمكنة عامة لاستسهالك الأوقات، لابد أنهم اخترعوا وسائل أغرى لم أعرفها في أماكن لم أشهدها، لكن الزمام ثليل والواصيلات العساسة تادرة تدرة ظاهرة، لأن الدراجسات تقسم بكل العمل، ألاف البراجمات جنبا إلى جنب، دراجات خلف دراجات أمام دراجات على جمانيي الطرقات، وبالتسالي فسلا تلوث ولا عسوادم ولا مسفب أو كلاكسات تزعق بعزمها وتخترق الآذان من السبيارات التي تسبد الشبوارع وتوقف الصركبة والمياة.

الشوارع التي تجولنا فيها كانت تتشابه في انها مزروعة بالأشجار

على الجانبين والتي تتقابل فروعها وتشكل قبابا خضراء تفرش الأرض بالظلال، تخفف من سخونة الجو الموسيمي الصبار، والضنصيرة في المسين تدعس إلى التامل، فسمن المزارع المتدة إلى الجبال وشوارع ألمن المضرة تغطى حتى جوانب الماري المائية وسطوح البحيرات، لا شك أن للأمطار المسمية دورا هاما في استنبات النباتات البرية فوق الجبال وعلى جوانبها، يمكنك أن تشهد من فوق سور المدين العظيم ثلك التلاحم الكثيف من النباتات والأشجار فوق الجبال العالية وعلى جنباتها المنمدرة وفي المناطق الواطئة أيضاء ولابد أن تتخبل كيف أستفادوا هناك من تلك النباتات البرية واستخرجوا منها الأدوية التي تعتمد على الأعشاب، وللأعشاب الطبية في الصين شهرتها والجذور غالية الثمن سوقها ريما لأتها تبعث الدقم في الأبداد أو تمنصها القبرة أس سبوية جنهان الناعلة ضب الضعف والأمراض، أنا شخصيا لم أجرب لكن الذين جربوا قالوا لي بالعربي، دفاتك نصف عمرك، وإنا أعرف أن أكثر من نصف عمري قد

فات بالفعل منذ سنوات فهل كنت في حاجة إلى تقرير تلك الحقيقة؟

لو فكرنا في الأمر اكثر فسوف نكتشف أنهم هناك لم يتركرا شيئا للصدفة، وانهم استخدما كل شيء لمصلحة الإنسان، في للائتقد مشلا عشرات ومشرات من اللباتات المطهوة بطرق مختلفة، أشعر وإنا خمس أن وجبة أنه هناك على الإشا من البيان وسعدة بشكل شبهي في من البيان وسعدة بشكل شبهي في المركوا منذ القدم أن كل ماتطرحه الركوا منذ القدم أن كل ماتطرحه الركس قبابل للاستضدام لفائدة الإشر سرواء في العلمام أو الكساء أو اللغذاء أو الصناعة أو الكساء أو الكساء أو اللغامة أو الكساء أو اللغامة أو الكساء

ومثل الجبل والسهل مذاك البحر والنهى والبحيرة الكبيرة في النؤائ، وعند البحيرية الكبيرة في مدينة مانشى تجد مصنعا كبيرا لنزلى البحيرية - الصجام وأنواع واشكال، خواتم واربطة عنق وعقود وماثلان وجلى مصفوفة ببراعة من لذك الناؤنة بي للهم يستخرجون من بودرة اللؤلز دهانا طبيعيا، البودرة للبشرة وعبوات من هذه البودرة للبشرة وعبوات من هذه البودرة

البحيدرة تطاردك اللائع في أيدي الباعة بأسعار رخيصة ويحدرك المرافق من اللؤلز الصناعي الذي يشبه اللؤلز الطبيعي ولا يعرفه غير الخبراء

في هانشو زربًا بيت الشاي وهو مجموعة من النباتات المتجاورة، اشكال التجمعات التي كانوا يصقدونها لتناول الشبايء طيما مستويات وطرازات مختلفة، اوعية إعداد الشباي في الأزمنة السبايقية وأرعبه شرب الشاي، فناجين وأكسواب، يحسد ثونك عن تاريخ اكتشاف الشاى واقدم أشجار الشاى وطرق جمع الشاى وتجفيفه وفرزه تندهش عندما تعرف أن في الصمين حسوالي ثلاثة الاقه نوع من الشاي، الرقم محير بالنسبة لنا، لكنها على أي حال بلد الشاي، فيها أقدم أشبجار الشاي ويقدرون عمرها بمئات السنين، وفيها أحدث نباتات الشناى وأصنفرها أيضناء ولأتهم يشريون الشاي بشكل متواصل وفي كل مكان ويدون سكر، قانه لابد من وجود الماء المغلى دائما حتى ولور في ترمس محمول عند الانتقال أو السفر في قطار أو أي وسيلة نقل، والشاي لايستخدم مرة ولصدة بل

اكثر من غمس أو ست مرات، كل ما عليه أن تصب الماء المقلى فرق نبات الشخاى السساكن قساع الكوي، أن الشنجان المساكن قساح الكوي، أن المشاى جديد أخضر، ولكن الأساى ولمن إنتاجه، أسعاره متقارته فعلا غضما إلى عشرين شاى وإشاري متقارته فعلا غضما إلى عشرين شاى وإشاى اكتنه في غضا المد الانتي قريب من سعوه عندنا وقد فقد المضارا، ولمن بالأحمر وقد فقد المضاوا،

ولأتهم أهل حضبارة قديمة قهم يمبون أهل المضارات القديمة، مصدر عندهم معروفة بالأهرامات وأبى الهول، وعند الشقفين تزداد المرقة ابتداء من إدراكهم أنها دولة نامية تعرضت لاستعمار أجنبي مثلما تعرض أهل الصبين وتحرر الشعبان بالمواجهة، هناك ساحة من الود المترايد عنه الأدباء الذين قرأ بمضهم بعض كتابات المسريين التبرجمة إلى المسين، يعتنون بتراثهم وتاريشهم مثلناء سياحتهم الداخلية هي الأساس، وانفتاصهم على العالم باسره انفتاح إنتاجي، انهم يغرقون اسواق العالم بالسلع الرخيصة ويمتمدون على الأيدى

العاملة الكشيرة في الريف، ولابد أتهم نصحوا في تصنيع الريف والاعتماد على الأيدى المباملة الرخيصة لكى يفتحوا لانتاجهم مساحة في التجارة العالمية، والدولار موجود في الثمارع الصيني، كاته معيار قيمة، وببساطة بمكتك أن تشتري بالدولار وأن تغييره في الشبارم والتبجير وريعا باستعبان تقارب سمره في البنك أن الفندق، ريما ينشط هذا التسهيل المبركة الشجارية مم الأجانب وقبريبا من القنادق وريما حدث لو مثل هذا في ستبنيات هذا القرن قبل مرحلة الانفتاح على المالم لقالوا أن الدنيا اتقلب ميزانهان

قي يكين زرنا المعبد السماري وهيدان السلام السماري الشهيد والذي شسهد أهم أحداث الحسين، وزرنا القصور الملكية ومقبرة مارك أسرة منع ومعمننا سرر المسين العظيم ليتأكد لذا ولهم أننا رجمال نمتمل الشقة، وفي ناتكين التي يسمونها الجميم الشقة الحرارة فيها زرنا مقبرة دهمين يات سن، ويوابة المسين أيام كانت ناتكين في أوائل عمامسة لبلاد الحسين في أوائل

أسسرة منج، وتجمولنا في مسعب. كونفوشيوس ومعبد بوذاء

في شنفهاي ضاع متي جواز المسقس، ولولا أنني كنت قد رأيت منظرا جميلا يستحق التصويرما اكتشفت ضياعه، كان جواز السفر مع الكاميرا في حقيبة صفيرة، وعندما بصثت عنها اكشششت ضياعها، كان الكان يشبه منطقة الوسكيء مسمسلات ليسيع العطور والبخصور والأنتسيكات والملابس والخزف الصيني أعلنت لأقرب زميل في الرحلة أن جواز السفر ضباع مئي، ويدون وعي استرعت راجعها وحدى في خط السيير بالعكوس، بخلت كل المسلات التي كنا قسد بخلناها، وسكات بإنجليسزية لم يفهمها إلا قلة قليلة عن الصقيبة، وسبالت بالإشبارة فبدت على وجوه العاميلات الدهشية والإنكار أوعدم القيهم، قبالوا كالأمنا بالصنيفية، وشيعرت أكثر من أي وقت مضي بماجز اللغة وكنانه جدار بارتفاع سور الصين أو الهرم الأكبر، ولا ادرى كيف وصل مساعد وشين وقنديل إلى مكانى وأسد كسدت أن اشعر بضياعي مثلما ضاع جوان السيقير، لايد من جيوان السيقير في

الفرية، من غيسره ربعا يضيع الإنسان، كنت تقريبا في المل الذي بظناه للقروحة عندمنا ترجم هو كسلامي وترجم لي كسلام البنات، فعرفت أن حقيبتي الصغيرة كانت في يدى وانتى خسرجت بهسا من عندهم، كانما كانت الترجمة دليلي لاكتشاف الهوية الضائعة لأننى ببساطة ترجهت بالية إلى الصيدلية على الجانب المقابل، كنت قد ذهبت مع صناعيد استال عن عبلاج للسكر طلبه صديق ولم أعثر عليه أبدا لأن الطبيب المصرى الذي أمسلاه اسم العبلاج أعطاه أسمأ وهمياا الهم اننى وإنا داخل إلى الصيدلية رأيت المقيبة فرق علب الأدوية الصينية فارتدت إلى روحى التائهة خالل نصف الساعة منذ اكتشاف ضياع جوان السفر وحتى العثور عليه، هل كان من للمكن أن أتصرك بدويته من مكان إلى مكان؟ وهل كان من المكن أن أستخرج بديلا عنه من سفارتنا في بكين وقد زرنا السفير في ثالث أيام وصولنا وتعرف إلينا ودعانا في بيته إلى مادبة عشاء مصرى رائعة، لكن كل هذا لم يكن ليبعث الطمانينة في قلب فسلاح مسمسري في بلاد الصين ضاع منه جواز السقن

ترجم لی صاعب کیف آن الصيدلانية عندما اكتشفت الحقيبة الصغيرة جدت في إثرى بحاوات أن تعثر على لتعيدها لكنها فشلت ريما لأننى بخلت في أي مكان واختفيت عن الانظار، لكنها اتصلت بالجهات السئولة وأبلغتهم عن صقيبتى المشروكة وفيها جواز السفر والكاميرا ويعض الأوراق الكتوية بالعربي الذي لابد انها لم تعرف، ريما استحات اكثر من الشكر الكثير الذي صاولت أن أوصله لها معينا عن طريق صاعد، لكنها كانت تبتسم في ود ويساطة من يشعر أنه عمل الواجب الذي لا يستحق كل هذا الحماس، لكنها على كل حال اعفتني من العناء والقلق وأعفت أعضياء الوقد من الدخول في جمسية برما، تری هل سیتخرج بیل الفاقد قبل ميعاد الرحيل ونهاية الرحلة أم أنني كنت سوف أنتظر؟

صباعد:

سالت نفسى عن صناعد، هل كان منجرد دارس للفة العربية وعاشق لها يقوم بترجمة فورية متواصلة على امتداد الزمن الذي استفرقته الرحلة؟ أم أنه أولا وقبل

الأهم في خدمة وطنه بينما يترجم كالمنا إلى كل تلك الشاخصات الأدبية والمستولين في اتصاد الكتاب عبركل اللقاءات التي رتبوها للوفد المسرى؟ كان يرافقنا من أول نقيقة تزلنا فيها أرض مطار بكين ولأخر دقيقة غادرنا فيها الطار داخلين إلى صالة السفر، كان ما تحاورنا فيه مع أدباء بكين وتانكين وشنفهاي وهونشو كثيرا ومتعدداء قضايا الأدب العناصس في بالدنا وبالدهم، الحداثة ومابعد الحداثة، أثر الغرب وأثر الشبرق في الشقافة والأدب والمضارة الإنسانية، أدب أمريكا اللاتينية وتاثراته البعيدة بالروح الشرقية، كيفية دعم العلاقات الثقافية بين محسر والصين، أهم الترجيمات التي تمت من الأدب الممرى إلى اللغة الصينية، اللقاءات مم الباعة في التاجر، الصيدليات، التاحف، العابد، عمال الفنادق وكافة من التقينا بهم وتعاملنا معهم وكبان هو وسيطنا الوصيد الذي أرهقناه وشباركنا الأخبرين في إرهاقه، لكنه أبدأ أبدأ لم يبد أي ضيق أو يتعلمل أو تظهر عليه أي علامة من علامات الاستياء، كان

کل شے ، رجل صبیتی یقسوم بدورہ

يوقظنا بالهاتف في الصحياح ويتجلنا إذا تكاسلنا في الذول في ساعات الرجيات، كنا نفطر في السابعة والنصوات، كنا نفطر في الشابعة فيرا ويتعشى في الثانية أن السابعة، ومراغيد الشلام عندهم ثابتة تقريبا، ويلزم اصتراسها، والزباء بطبيعتهم منظاتون من أي التزامات فماذا كان يستطيع صاعد التزامات فماذا كان يستطيع صاعد أن ينعلم مع اربعة انباء من مصر البحد المدين هو مصدلها الرئيسية،

أشهد بالحق أن دهماعداء نجع أمهد بالحق أن دهماعداء نجع في اجتذابنا إلى اللقاك الصيغي ندور مداوه ويصعب مواعده وتحاول الصيانا أن تلكل بالعصوبين مثلهم البرنامج المكتف بنقة، وصماعد أستاذ جامعي من مواليد ١٩٧٨، الأدب العمري واستاد في قسم سالناه كين في المسالناه كيف يذهب إلى الجامعة بكين، سالناه كيف يذهب إلى الجامعة بكين، طاحاً، بالدراجة طبعا،

يعرف الكثير جدا جدا عن الأدب المصدري، ويعرف الكبار من أدباء مصدر، وهو زوج وأب لابن وحيد،

سنوات وحزن من أجلها، هل بقي جسرح هذه البنت في قلب إلى هذا الرقت؟ أعشقد، لكنه على الجنائب الآخر يعيش نفس طروف الثقف في عالمنا الثاني بدخله المتواضع (دخول الثقفين في الصين متواضعة إلى الحد ألذى لا يتمكن البعض منهم من شسراء مسايلزم من مسراجع ومطبوعات)، لكنه لم يكن متبرما، بل يوشك أن يكون راضيها عن دوره، كانت موسوعة الأداب الأجنبية التي حدثني عنها محه في أشر ليلة نقضيها في فندق بكين، كان قد وعدتي بإهضنارها ليريني اسمى باللغة الصيئية وإسماء إدباء مصرر وعثيمها جلس ليسقسرا لي بعض الفقرات ويترجمها سالته ان كانت هذه النسخة تخميه شخصيا فكجاب بالإيجاب وأضاف أته المضرما لي مدية، استمر مناعد في القراءة والترجمة فسألته إن كانت هي نسخته الرحيدة فقال إنها الرجيبية لكنه سيرف بتنصيرف ويمصل على غيرها، شعرت أنه يدعوني لقبول الهدية بسماحة وكرمء لكننى أبضيا راجعت نقسي عندما عرفت أنها غالية الثمن، راجعت

حكى ئى مرة عن بنت له ماتت منذ

نفسى وشكرته معتذرا عن أخذها منه لانها مكتوبة باللغة المسينية التى لا أمرف منها مقطماً اللغة التسينية ليست لها ابجبية، هى لغة تتكون من مقاطع تصل إلي خمسة الاف مقطع، لكل مقطع اخر تشكل فى معنى ال له مقطع أخر رشكل فى معنى ال

المهم أنفى تركد لحساهـــد مرسوعته وأنا حزين، ربما من أجله أو من أجل نفــــسى أو من أجل عشرات الأبياء للصريين الذين كان من المكن على الأقلل أن أهــــلهم من المكن على الققرات الفامسة بهم يصاحدات المرسوعة على حساب صاعد

في اللقادات الساخة بالصوال كان صاعد يقوم بعمله على اكمل وجبه لكنه في عشادات العمل كان يبدو في مثل الفسصية فالمائدة الداخلية التي تتحرك صركة دائرية على محرر وعليها الاصناف لتحصل على صقك وأنت في مكانك كانت تدور وهي مفهمك في الترجيصية يشقيك أن تراه يزادي دوره لمسالحك ولا يحصل على وجبته، وكثيرة هما للوضيوعات التي يؤرم توجيتها،

ومتى لو سكن أنن لتجعله بلتقط بعضا من نصيبه فغيرك لن يسكت، ريما لأن شبهوة الكلام عند البعض تساوى شبهوتهم في التهام الأكل، ومسثل هؤلاء يضبعبون أدوأت الاستفهام أولاثم يصدغون مايعن لهم من أسئلة سواء كانت مكرورة أو متراضعة فهي في النهاية أسئلة وتحتاج إلى إجابة من هؤلاء البشر المؤدبين وترجمة من صماعد، ومثل هذه السبائل لا يمكن عبالجها بالنصائح أو التلميمات، إنها تحدث مثلما يمكن أن تتخيل مائدة تدور بطبق شهى، ومن الطبيعي أن يتوجه الطيق بمصدوياته للضيوف أولاء اليس من المنطقي أن تتــواد لدي المسيف في مثل هذه الحالة بعض الحساسية التي تجعله يحاذر من أن يتجاوز حقه أو أن يتسلط على حقوق الأغرين، يقسم محتويات الطبق على عدد البشر ويحصل على نصيبه أو حتى اكثر قليلا بحيث لايبىدى لمن يراه أنه يأكل في أخسر زاده كما يقول مثلنا الشعبي، السائل تتداعى، أدوات الاستفهام ومحتويات الأطباق الكثيرة وهي تتناقص وصاعد يترجم، كان يبدو لى في بعض الأحيان مسمية

متسامحة راضية عن مصيرها، وكنان يهمس لي في يعض الأوقنات بترجمات لبعض الماثورات الصينية التفائلة أوبعض الأمثال للصرية الحاسمة، هل أزيد؟ كان «صاعد» بالنسبة لي وللوقد كله اكتشاقا إنسانيا عميقا، ليتنى أستطيم أن أعنوضيه بينعض سطوري عن ذلك الإرهاق والتعب الذي سيبيناه له طوال الواتح، وينعض الأديناء لا يعجبهم العجب ولا الصيام في شهر رجب، وقد كان صاعد هو الذي وظف نفسه کی برضینا مهما کلفه ذلك من جهد ومشقة، هل كان يفعل ذلك ما لم تكن بلاده تجري في دمه؟

شين

مسئول علاقات اتحاد الكتاب العينى الذي رافقنا مع صاعد منذ البداية وطوال الوقت في بكين، وكان يتابع تصركاتنا بالهاتف في بكين وتشغهاي وهونشس كانت البداية مده حوارا في السيارة التي نقلتنا من للطار إلى الفندق، لم تفي في حوارنا معه ورح الود والتعاطف رغم تك لا يعرف من اللغة العربية حرفا، لكن صاعدا كان هناك، وكانت روح

الدعابة أيضا بانية، وكان يحاول أن يجعل رغباتنا تتوافق مع برنامجهم الذى أعد سلفاً (لابد أنها بركات العالم النامى)،

لكن هل الصبين بكل ثقلها دولة نامية كما كانوا يقولون؟

الصدين بشقلها البسشري والإنتاجي وانفتاهمها الجديد ومقدما الالدار في حجلس الامن للمقدر في الاعتداض أو ليمثل من ما في الاعتداض أو ريما يتشابه تاريخا مع قبل المقدر ويما يتشابه تاريخا مي نشاط عن ذلك ويما تلكن فين كان يرى ذلك رابد نوع من التحاضم أو طريقة اخترى، لكن فين كان يرى ذلك رابد خاصمة للنظر إلى الخريبة في مساحسة للنظر إلى الخرب واثر المساحد، المنظر إلى الخرب واثر المساحد، المساحد، المساحد، في المساحد،

بحسب ما قال ما يزيد عن العشرين كتابا بين رواياً بمجموعة قصص، لكنه لم يقرأ إلا القليل من الترجمات عن الأدب العربي، مسألته عن دخة من كل مقد الترجمات وسألني عن دخلي من مؤلفاتي فاتضم لكليااننا ننتمي لطبقة البسطاء، لكنه إمعانا في العناد هددني بإبلاغ زيجتي عن

كان شين قد ترجم عن البابانية

ارياح لم احممل عليها، وماعيته بأن الصعابة على استقد خط الدعابة على استقدامته حتى فكرنا للمعابة على أستقدامته حتى فكرنا للمينى واتراس أنا اللحرع المصري والراح المصري واتراس أنا اللحرع المصري الإبد أن الرياح حصلت لنا تباشير رئين التحضيد له مناك؛ الهم الرابطة تأسست بالفعل وعلى كل من الرابطة تأسست بالفعل وعلى كل من الصائحين من زوجاتهم في كل من مصدر والعسين أن يوسلاوا الاستدارات.

هل كان شين يخاف فعلا من ربحته ام انه كان يدعوني لأن اتعلم بعض الخصوف من ربحتي كان يدعوني لأن اتعلم ينكسرني في كل لقساء بانه من الشعروي أن اشترى لها هند بلاب ولأن ولأن الأصلام أزهي من الوائم لمقد كنت أعده بفعل هذا الأسر ليتلكد من الطائبي يوناسة في مصدر وكان يصدتني عن الأنواج مصدر وكان يصدتني عن الأنواج الأنسرال الذين لا يضافسون من المسائد وبضعك،

فاجاتي شين بإجراء حوار جاد جدا معى فى اللية الأخيرة، وقام صاعد بالترجمة، كانت الاستلة نكة ومرتبة وتكشف من عقلية واعية عارقة ليدفها تماما، وكنت احس أن روح الدعاية لا تقال من درجة الوعى بالعالم وقضاياه، ولولا روجود صاعد بيننا لظل الحاجز الذي يفسلتى عنه اعلى من المحرم الأحجر والحلى من سور المصين العظيم، مل نفسر المرارا وبعا وبعل بقيت فى ذاكرته مثلما بقى فى ذاكرتى رئيسما لقرع الخالفين من زوجاتهم فى الصين؟



«**الغرب الحقيقى**» والجميم الفصوصى للنزعة الفردية الأمريكية

القطيعة العرفية مع المسسة السرحية أكثر من سابقتها، وتعي أساليب للؤسسة الأمريكية الراوغة لاحتواء التمردين عليها وترويضهم وتحاول هذه المركة كذلك أن تبدع مسرحا شاملاء متقمرًا بالطاقة، ينبع من التحصادم مع السائد، ورقض التفكيس المنطقيء والبنسة وتسلسلها السببي في تطوير الحدث الدرامى، ويكتشف شبعرية التفكك والتجاور في تفاصيل المياة اليومية، ويستخدم تلقائية الارتجال السرمي للمسؤن ومميمية العبلاقة ببن المبثل والقضياء الذي يعمل فيه بطريقة تعيد للمسرح طاقته التعبيرية الخلاقة. فقد انطلقت هذه الصركة من الضبيق بالتنفسيين ونزعته الشكلية التي أجهزت على روح الإبداع والتبصريب، كما ضعلت صرکة بعیدًا عن برونوای ، Off Broadway التح ريبية، وإنما احتجاجا على هذه الحركة التجريبية ذاتها، وإمعانا في الابتعاد عن رؤاها التي سرعان ما تصولت إلى مؤسسة قائمة بذاتها، واستقطبتها النزعة التجارية، التي تغلب على السرح الأمريكي، والتي أجهزت على عدد من كتاب هذه المركة التمريبية الطليعيين، وهم لايزالون في ميعة الإبداع، كما حدث مع إدوارد المي صاحب (قصة مديقة الحيوانات) و(من يضاف قرجينيا وولف). اأن الفرق الأساسي بين المركتين، هو أن الحركة الأشيرة تعى أمسية تقدم مسرحية (الغرب المقيقي True west للكاتب المسرحي الأمريكي سام شبيارد Sam Shepard والتي تعرض الآن على مسسرح ودونمار ويسرهاوس Donmar warehouse، في لندن نموذجا دالا على العالم المسرحيء والضمسائص الدرامية المتميزة التي تتسم به مسرحيات هذا الكاتب المروق. قسام شبيبارد واحد من أبرز جبل الستينيات المسرحيين في الولايات الشمدة الأمريكية. بدأ الكتابة للمسرح عام ١٩٦٤، ضمن حركة بعيدا ـ بعيدا ـ عن بىرىدواى -Off - Off Broad way الطليعية، والتي انبشقت لا اصتجاجا على مسيرح برورواي التجارى والجماهيرى الشهير،

والتبرير، والوضوح، والصبكة الرسومة بإتقان وهندسية، وسعت إلى تحرير اللغة، وإطلاق عنان خيال للتفرج، ليبحث لنفسيه عن رؤيته الخاصة، وسط تلك النقلات الفاجئة التي امتلات بها المسرحيات، وتبدل الأدوار والمسائر الذي قامت عليها حبكائها . ولأن هذه الحركة للسرحية الميدة تدرك أهمية نقد المسسة الأمريكية نقدا جذريا، يتناول قيمها المرهرية، وتصبوراتها الأساسية للمجتمع والإنسان، فقد تعرضت اعتمالها لنوع من العنصار أو الإهمال. وريما كان هذا هو السر في أن سنام شنينسارد لم يلق الأهتسميام الراسع الذي عظي به مسرحيون أخرون أقل منه موهبة وأهمية، فمسرحياته القلقة الرافضة لجوهر الفلسفة التي تنهض عليها الرؤية الأمريكية للعالم وراء محاولة المؤسسة بالتالي لتهميش إبداعه هو والعديدين من مسرحيي حركة بعيدا بعيدا عن برودواي، وغمطهم صقهم من الشهرة والاهتمام.

وقد عائى سمام شعيبارد من التهميش، ومن محاولة للؤسسة للتقليل من قيمته برغم غزارة إنتاجه، بل واستخدامها لهذه الميزة نفسها كعنصر قاعل لهندم، وصرفه الجمهور عن الاقتصام بماله، أو

شبيبارد على هذا الوقف هو الزيد من الإنتساج، وتنويع مسجسالات هذا الإنتاج، ففضلا عن كتابته للعديد من السرميات، فقد كتب عددا من الأفلام الناجيمية (يما في ذلك (ZabriskiePoint زابساکسی لأنطنيوني و (باريس - تكسياس)، وقام بالتمثيل في عدد أخر، حتى استطاع أن يفرض نفسه على الواقع الثقافي والسرحي والسينمائي، دون الساومة على رؤيته، أو التضحية بمسه النقدى الصاد الذي يصرص على التعبير عنه دون الوقوع في مهاوى الدعائية أو الكتابة الأيدولوجية. وتتسم مسرحياته بالتنوع الشعيد والضمعوية، فقد كتب اكثر من اربعين مسرحية في ثلاثين عاما، وصصل على جائزة برايتزير عن مسرحيته (الطفل القبور Buried Child). ولذلك فقد جرب في مسرمياته شتى الأشكال والأنماط الدرامية من مسرح القعل والإثارة كما في مسرحية (رعاة البشر)، ومسرح العبث كما في (شيكاغو)، ومسرح الخيال العلمي كما في (يد غير منظورة) و (عملية اللكمة)، ومسرح قضايا الإبداع كما في (مسرحية الليودراسا) و (جغرافيا الفارس المالم) و (مدينة الملائكة)، والمسرحيات المسبقية مثل

إدارة حوار واسع مع رؤاه. وكان رد

(فم راعى البقر) و (ناب الجريمة) بالإضافة إلى المسرحيات الواقعية، مثل (لعنة الطبقة الجائعة) و (الطفل للقبور).

وتهتم هذه المسرحيات جميعاء مهما اختلف تعطها الدرامي، أو موشروعها السرديء بمدي تطل الأسطورة القبومية الأمريكية، اسطورة الهوية المساغة في بوتقة مسهس الأجناس والحلم الأمسريكي بتوع من أرض المسماد أو الجنة الأرضية، تمت وقع سيطرة الآلة والنزعة الاستهلاكية على المياة الماصرة. كما تسمى إلى التمامل مع موضوع البحث عن الجذور، وما يفضى إليه هذا البحث من سأزق، لأن الجذور هي مصندر الهوية لديه، ولكنها كنلك متبع المسموي الاجتماعي، والتصهر العصبي الذي ما إن تنطلق الشخصية للانفلات من ريقت، وتتبجه إلى الفرب متى تصطحم بمازق انبتات الجنورء ويأسطورة أغرى من اساطين المياة الأمريكية الماصرة هي غواية الغرب باعتباره الذلاص والمرية المللقة. وهي اسطورة لها أهميتها القصوي في عباله، حبيث يشكل القبرب الضلاص المرتجى لكل الساتطين، والسكاري، والطامحمين إلى النجومية، والثراء السريع، والمالمين بمستقبل أفضل من ذلك الذي قدمته

لهم أصبولهم الاجتماعية. فألفرب هو . أحراش أمريكا التي لم تستقر القيم فيها بعد، ولم تترسخ المابير كما حبيث في الشيرق بولاياته ومبيته العبريقة. وهو لذلك في حالة من السبولة القيمية والدلالية، والإنسانية معا، تتيم للحلم الأمريكي الزائف أن يواصل تأثيره السنامير على كل الذبن جني عليهم المجتمع، وأحالهم إلى ضحايا لألته الراسمالية البشعة، فهدهد العلم جراجهم، وقدم لهم أمالا منا في خيلاص منا. ویعی شنیجیارد مدی ما قی هذا الحلم من خداع، ولذلك قإنه شقوف باستخدام المسماري الأمريكية القاجلة كاستمارة للبضع الأمريكي الذى يواجه فيه الإنسان أقسى صون الوهشة الطبيعية، في صحراء قاطة متعطشة للماء. بمعورة تصبح سعيها المحصاري في العبادل البصرى للخواء الداخلي ولبراري الروح الموحشة، بل وتتحول لديه إلى الاستعارة المثلى للوضع الأمريكي، والمضارة الأمريكية برمتها.

وهذا هو ما تستخدمه هذه المسرحية التي عنونها شعيبارد به (الفرب المقيقي) والتي تجعل من الشخصاء الله تقور فيه الإعداد عنصرا فاعلاني البنية السرحية. إذ تدور المسرحية في مطبخ بيت الأو، وهو مطبخ أهـــريكي تقليدي تقاريدي المسرحية في مطبخ بيت الأو، وهو مطبخ أهـــريكي تقليدين

بسيطه يدخلنا إلى احشاء العالم الداخلي الأمريكي الذي تشكل فيه العناية بالنظافة والنظام، وسسقى النباتات المحمراوية التي تنتشر في الأمنص التي تممر أنصاء الطبخ، توعيا من العيادل البحسري للانصباعية الأمريكية، والانخراط في ثلك القطيعية التي ترسم ملامح كل معفيرة وكبيرة في حياة الفرد ماسم حرية الاختيار. فقد أحالت تلك الاتصبياعية عملية التنميط إلى فن خادم يدعرته بمرية الاختيار، مرية اختيار لون أرضية الطبخ أو أثاثه، ولكن لابد لكل مطبخ أن يتكون من نفس الأثاث، وأن نفرش أرضيته بنفس البسط البلاستيكية، وأن تكون ماثنته وكراسيه من نفس المادة أو من واحسد من الطرز التسلاقة الشبائعية... إلخ وقد عبهبات الأم بالبيت إلى ابنها «أوستين» للإقامة به، والعناية بنظافته، وسقى نياتاته، اثناء غيبتها لعدة أيام في رحلة قصيرة. ويريد أوستين أن يستقل هذه الدة التي يعيش فيها وحده في هدوء البيت السائلي النظيف لكتابة قصة سينمائية يعول الكثير على قبول المنتج السينمائي دممول كيمره لها. وقد استمع كيمر لفكرة قصته السينمائية، ووعد يتسويقها، والعمل على إنتاجها، ما أن ينتهي أوستين من كتابتها. وقد سيق لأوستين أن

عمل في عدة وظائف مساعدة في كتابة السيناريوهات السينمائية لقصيص الفها غيره، ولكن لم تتح له فرمنة أن يكتب قصته ألتى ظل يطم بكتبابتها لعدة سنين، ويعول على إنتاجها، وبالتالي نجاحها، كثيرا. وتوشك هذه الضرمسة التي نصرف مدى أهميتها لأوستين، أن تكون هي حلمه بالخلاص والتصقق في عالم لم يتح له فرصة التحقق بعد، برغم أنه راعى كل قواعد اللعبة، والتزم بكل سلوكات المواطن الأسريكي المسالح. ومام ذلك فالقبد أوغل في العامير، وتجاوز الثلاثين دون أن يحقق نفسه بعد، ولكن ها هي فرصية التبصقق قاب قوسين أو أدنى، فكيمر يوشك أن يجيء ليناقش محه التشاصيل النهائية للمشروع، وليطلع على ما كتبه منه.

ولكن بدلا من أن يأتي كيمر، يهل علينا الأخ الأصغر الري، بهيئته الفظة، وأنقائره الطويلة، وخظهة الفظر، وأسماله المرقاة، وذقته غير الطيقة، ومركاته اللامبالية، وزجاجة الطيقة، ومركاته اللامبالية، وزجاجة ويفاجيء، حضوره أخاه المقافض له مظهرا وسلوكا وترجها، ولكن طيء يبتز أخاه عاطيا، ويطمئته إلى أنه لا يريد إلا أن يصصمل على بعض يريد إلا أن يصصمل على بعض يريد الا أن يصصمل على بعض سرحانظ على كل شيء نظيفا وبرتيا

حسب رغبتها، وأن يأتى بأي فعل يعكر مسفس الكان. ولما يلاحظ حرص اوستين على التخلص منه لانه يتوقع ومسول كيمر، يطلب منه أن يعيره سيارته، فيفعل أوسان ذلك بعد تردد وهو غير راض، لأنه يشك نى أنه سيستخدمها لسرقة بعض بيوت الحي، ويذكره بأن أمه معروفة في المي، ولاداعي لتدمير سمعتها فيه بارتكاب عمل طائش. فيطمئنه ولى، بطريقة لا تفلح في تهدئة مخاوضه، ومع ذلك يقرر أوسان أن يعبيره سيارته، لأن استعارة السيارة، برغم ما تنطوى عليه من مخاطر، هي أهون الضبرين بالنسبة له، نسالبديل هو أن يبقى دلى، في البيت عندما يأتى كيمر لناقشة مشروع القيلم، ويدمر بذلك قرصة عمره التي أصبحت قاب قوسين أو أدنى من التحقق. ومن خلال النقاش بين الأضوين يعسف «لي» هواجس أخيه ومخاوفه واهتمامه بكتابة فيلم يعلق مليه الكثير، فيقول له أنه هو الأخر لديه قبصية لقيلم ناجح من أشلام رعاة البقرء وقد مرت سنوات كستسيسرة دون أن تنتج السسينسا الأمريكية فيلما عظيما من أفلام رعاة البقر. ويحكى له عن قصلة فيلمه فيكتشف أرستين أنها قصة تافهة وفيس منطقية مليشة بالمفاجأت، والأحداث غير العقولة.

فيسخر منها، ويطلب منه أن يأخذ السيارة وينصرف، والى، يكون قد عرف في الاقت نفسه كيمر الكثير عن كيمر، وعن شفقه بلعبة الجولف، وحبه لإنتاج أفلام ناجحة، وفير ذلك من التفاصيل.

ويتمسرف ليء ويواميل أوسان الاستعداد للقاء كيمر، ولما ياتي كيمر، وتبدأ مناقشة الشروح، يعود لي محملا يمسروقاته، ومنها جهان تليفزيون، يزعم أنه كان يصلحه واستعتابه من مصل تصليح الآلات الكهربائية، وهناد به تشخيفه بالقميص والأفلام. ويستولى دلي، بالتدريج على اهتمام كيمر، وقد بخل إليه من مدخل لعبة الجواف التي يعرف الكثير غنها. بالرغم من أن مظهر دلى، الربث، ولفته الفظة تتنافى كلمة مع هذه اللعبة التي تعد من الماب علية القوم والوجهاء في الجتمعات الراسمالية. ويتواعد كيمر مع دلى، على لعب الجواف في اليوم التالي، ويعوى دلي، من اللعب ليخبر أغاه أن كيمر قد شغف به كلاعب للجولف، وأهداه مضاريه تتبجة لذلك، وأنه، وهذا هو الأهم، قسيد استمع إلى قصبته، وازر العمل على انتاجها، وطلب منه كتابتها. ويطلب طيء من أشبه أن بساعيه في كتابة المالجة السينمائية، لأن «لي» أمي، ولا يعسرف كسيف بكتب، ناهيك عن

استخدام الآلة الكاتبة. وإمام إلحاح لى وتهديده لا يملك أوسان إلا أن يساعده على كتابة قصته دون تدخل في حبكتها الغريبة، ويقدمها دلي» لكيمر فيقرر إنتاجها على الفورء والتعاقد معه بشائها، وتلميل مشروع أرستين الذي كان أقصى ما ٠ وعد به إزاءه أنه سيعمل على البحث عن منتج له. هذا يصل الشوتر بين الأخوين، وبالتالي بين الشروعين دروته. لأن «لسي» السدى رفسض الانصياع لنمط الحياة الأمريكية، وقرر التصرد عليها، وعاش في الصحراء، بقيت نفسه على غاراته المنتظمة على بيس أمشال الضيه أوستبين من الذين حافظوا على النظام وامتثلوا له، يرى، بل ويتوق، إلى أن يميش حياة مثل حياة أخيه النظمة الستقرة المأسينة، وهاهي الفرصة قد جاءته، ولذلك فإنه يدافع عنها بالنصى ما في طالبته، وهو مستعد لأن يقتل أشاه، لو رفض مساعدته في كتابة القصة.

لكن أرستين الذي يمجز عن فهم منطق النتج البهايداري، وكيف قبل قصب أهيه الملاكة وغير النظية، وفضا المناف المن

للراکن، صبث بستهوی کل من الأخوين نمط الحياة التي يعيشها نقيضه. فإذا كانت حياة لي هي التي أفرزت الخيال القصصى الذي تقبله هوليوود، فإن هذا وحده سبب كاف لأن تشوق أخاه أرستين الذي أنفق الممر كله يصاول كشابة قصسته السينمائية لا الممل على صياغة قصص الأشرين. وما أن تحين له القرمية، حتى يجد أن أضاه قد انتلزعها مته بمهارة ويساطة متناهيتين، وعاد به من جديد إلى الوضيم الذي تصبور أنه قد أن أوان التخلص منه، وهو السباعدة على كتابة قصص الأخرين. لكن «لي» الذى يدرك مدى صحوبة الصياة القاسية التي تجرع الامهاء يتعدى أضاء أن يفعل ما كان يفعله، فيقبل أضوه التحدي لدهشته. وينطلق إلى سرقة مطابخ الجيران، ويعود محملا بمسروقاته. غيس أن أي» لا يريد لأغيه أن يعيش تجريته المحشة في صحارى النفي والعزلة، ويتوسل إليب بالطريقية الوحسيسدة التي يجيدها وهي الفظاظة والتهديد، أن يساعده في كتابة السيناريو، بعد أن قبلت شركة الإنتاج مسالمته، وتحمس لها كيسر إلى أقصى حد، أو بالأجرى أن يساعده في الخلاص من حماته القسمة التي عاني منها الكثير، وأن الانفلات من أسرها.

فيرقض أوستين نلك، ويقرر أن ينطلق إلى الحياة التي يريد «لي» أن متركها وراء ظهره، وتبدأ براما تبايل الراكز المؤلة، وتنطق معها البات مصاولة لكل من الأضوين القسيرية في منم الأضر من أضد يوره السبابق، لأن كل منهمنا يعرك مبدى مباقى هذا النور من مسرارة وإخفاق. وتتجسد لنا من خلال هذه البراما الستمرة عملية التبميس المتبادلة التي تنتهي بتدمير مطبخ الأم وقد تصول إلى ساحة لمركة ضارية بين الأضوين. ولما تأتي الأم في نهاية السرحية تجد أن النباتات قسد مساتت، وأن كل شيء في مطبقها/ عالها القديم قد انقلب رأسيا على عقب، وإن الأضوين قب اوشكا على تدمير بعضهما كلية، وإن أوسان قاب قوسين أو أدنى من قتل أهبه والخلاص منه.

هذه هي اهدات المسرحية التي لما الغرج إلى حيلة درامية جميلة، هي جمل المثلون الرئيسيين فيها. والمنظون الرئيسيين فيها. والمنظون الأخرى الأخرى أي يتبادلان الادوار ليلة بعد الأخرى في المسرحية. فمن يقوم الليلة بتمثيل دور دلى، يقوم غدا بتمشيل دور دلى، يقوم غدا بتمشيل دور المناسب المكس. المحس. بالمحس. بالمحل المنظون التي تؤكد المهية لمبة تبارل والمركز في المسرحية، الادوار والمراكز في المسرحية، الادوار والمراكز في المسرحية،

وتؤكد في الوقت نفسه أن لكل دور من التورين جميمه الشمسوسير، وانه لا فرق كبير في الصقيقة بين ذلك الذي انصباع لكل مسعباييس المؤسسة وطبقها بحذافيرهاء وذاك الذي تمرد عليها وازدراها كلية، لأن كلا الأشوين يعيش جميمه الأمريكي: في أحراش تلك الصحراء القاحلة المترعة بالألق الخادع، والتي لا أمل لمن يدلف إلى فيافيها في المُسلاص ابدأ، فقد استطاعت للسرمية أن تجعل السيرتين التناقيف تبين لمياتي الأغوين تسفران عن نفس النتيجة، بالصورة التي بدا معها أن من أنصباع للنظام كمن تمرد عليه، وأن تسلط الفردية المللقة على الشخصية الأمريكية، ماعتبارها الكون الأساسي لها، قد أعمت الأخوين عن إمكانية التعاون معا لتعقيق خلاصهما الرتجي. فقد أذكت هذه القسردية حسدة الصسراع وقضت على كل إمكانية في التعاون والعمل الشترك، وقد استطاعت السرحية أن تكشف لنا عن ممقيقة الغرب» تلك دون أن تطرح موضوعها على سطح المسدث الدرامي، بل بتحويله إلى بنية درامية تعتمد على توازي السيارات، وعلى السيعي لتبادل المراكز دون الوعى بأن الخيار الآخر الذى تسعى الشخصية لتبنيه لا يقل سوء عن ذلك الذي تهرب منه. تنويه

نعتنر لأصدقائنا الشعراء عن تاجيل ديوانهم إلى العدد القادم بسبب ضيق المساحة

القصة:

مـــتى يكون لى صــــوتى الضــاص وطريقتى القفردة؟

مكنا يطال يسسال كل من بدفل صالم المتاتبة ويون جست تأثير سحر الدفن .. إنه ملم يجرى رزاء الامهين وكلما أنهال القنات الرفاق الما المتحدث أن الأصالح لا تتحقق بالمسهولة التي كان يطانها ، وإن عليه أدر على السيو في هذا الطبق، وهذا قد فين يسمد أن إسلامية من الما الطبق، وهذا تعيد على المستوفى إذا الطبق، وهذا من المناتب في الذارية الذي لا تجدى. اليس هذا ما ذراء ميانات إما يعققها ما علمها السيم يقدا ما ذراء ميانات إما يعققها ما علمها به ماذيرا المسعد، وكم من كتاب يكتبرب به ماذيرا المسعد، وكم من كتاب يكتبرب وكبرس كلياب يكتبرب يكتبرب

وإذا لم يدرك الكاتب الشروط التي لابد من تهاضرها لمواصلة طريقه شابة يشخيط ويقفد كلماته تلك الحرارة التي تميز الفن العصادق، ويلهما بسمب عمهرة إلى ذلك التكف المارد.

بشيء، بل غير منه الكاب عن الكتابة.

هذا الكلام ليس جديداً ، ولكننا نجد أن علينا أن نهمس به في آذان أصدقائنا من كنتاب القصمة، بعد أن لاحظنا شيوع

التهريمات فيما يصلنا من قممص وشيرع الأفكار النسيقة التي تفسد العمل الغني خاصة إذا كانت أفكاراً وعقلية مباشرة. ولنجارل الآن قراءة بعض اللصحون

قسوة الحياة . محمود مجمود الصباوى ـ تلا

من عنوان القصصصة بمكن إدراك مضمونها المباشر، وهي قصة تذكرنا بتلك التي كنان يكتبها الطلاب النشطون أيام الدراسة، وإن كانت ليست متشائمة كقصة استيقنا ممدود؛ والحكاية أن رجالًا عجوزاً مرض ابته ولم ينهد ثالوداً لعالجه، واجاة يرى طبيدًا ما له بريق لامم تعطيه طبقة عَقيقة من القبار، وإذا هذا الشيء مجموعة كبيرة من العملات الذهبية، شأى سمادة هذه؟ ولكن فرحة الرجل لا تكتمل لأنه ميمود إلى بيته في الساء ليفاجأ . من أخرى - بأن أبنه الهميد قد فارق العياة ، فبكي وحده في ألم، ونظن أن الذي أوقم الصحيق في هذا الخلط موذلك المنوان الضادع ، اشد المتار العنوان ويحث له عن هذه الأحداث لللفقة غير القبراة.

•

عثدما يجف العودء

محمود سنيل - بعامن - ميت غير وقد إلى ديامن - ميت غير وقد المستق مستهاك جدا ... رجل المستق مستهاك جدا ... رجل عبر المستق باب المحجود المن يجلس فيها للذي يقتم باب المحجود المن يجلس فيها بين عينية علم المستق شديد ... دينسه الهد يحمان شديد رطبال الكتاح بأكر الشرقة : لذا الكتاح بأكر الشرقة : لذا الكتاح بأكر الشرقة : لذا الكتاح بأكر الشرقة ... المستق المائية على الكتاح بأكر الشرقة ... المستقدة المناطقة الكتاح بأكر الشرقة ... المستقدة المناطقة الكتاح بأكر الشرقة ... المستقدة المناطقة ... المناطق

انکسار ۽ نصف رجي ۽

وهية عبد السند وهبه ـ إمباية تفتقر قصص الصديق رهبة إلى تلك

الشروبة الاساسية التي أشريا إليها، وأن ينفدع القارئي بما يريد الكاتب أن يوهمه و» بثما دام يصد على أن يكتب كاماته مكذا بيسريرا. بمد عمراً طرياً .. والمذات إلى ذهناء وقير تلك كلير .. ما دام يصد على ذلك .. الما يصمد الحد إذا قال :

داستراح الرب في اليوم السابع لكنك يا رجب لم تسخرح؛ لأنه يقول بعد ذلك د مرت عليك سبع ليالاً عجاف، وهكذا..

هذه إذن أيها الأصنقاء قصة جيدة اخترناها لهذا العدد .. وإلى اللقاء.

في القطار

محمد كمال محمد ـ الجيزة

يجلس فى كانيتريا النطار ويطلب ننجانًا من الشاى وياتى إليه بعد لحظات وإثناء تقليب يقع بصدره على امراه تقلب ننجان الشاى الذى أمامها ويبدر البا شارنة الذمن تقدّى فى ضيء ما ويالها من امراة جميلة حتى النها تبدى كطفاة ترفع المراة عينيها وترى ذلك الرجل وهو يحدث فيها ولا يرفع مينيه عنها ترى من يكون وللذا يحملق مى عكذا هل يدرفنى؟

لا الثان ذلك فيانى لا اتذكر النبى رايته من قبل نكيف يعرفنى ؟ ريما يعرف زيجى ولكنى أعرف أصداناً، ذرجمى جياً لا قائد لا أعرفهم جميعاً وريما يكون صديقاً له وإنا لا أعرف ولكن لو كان صديقة فلماذا ينظر إلى مكانا دون أن ينطق بكلمة بأصدة؟

هل یکرین قسد رای ... وهو بیرمسئنی إلی القطار ویپردمئی - یا محصیبیتی - هل من المکن ذلك وام ۹۷ ویپردمئی - یا رویش قد علم از شك فی آذلك ارسل هذا الرجل لیراقبنی وام ۹۷ واقد تصرك القطار ورکب معی وفر منذ ذلك الحین بصلا فی مكذا.

لا . لا إنها مجرد ظنون تساورنى فانا لا يظهر على شىء وزوجى يثق فى وهو الإن يعلم أنى فى زيارة لأمى المريضـة . ولكن ماذا لو كان قد اتصل بامى وعلم أننى مكلت معها يوماً وإحداً فماذا عن اليوم الآخر؟

ولكن متى إنن كلف هذا الرجل بمراقبتى ؟ فحتى لو علم ذلك لا يستطيع أن يكلف أحداً بمتابعتى وهو لا يعمرف أين أنا ثم إنه لم يضعل ذلك من قبل ضما الذي

يجمله يقعل ذلك الآن؟ فهو دائمًا مشغول عنى وأكاد لا اراء وهو الآن فرح لانني تركته لدة يرودين يقعل فيهما ما يشاء فهو يهد الآن في نفسه رامة لأنه لا يهد من يسلله للذا تلفر أن أين كان أو ماذا كان يقعل؟ فما الذي يدفع إنن إلى أن يسأل عنى؟ لعله الآن يتمني الا أعيد إليه والا يراثي مرة أشرى لا لا لأن أن هذا الرجل يقصد أن يترقبني أن أن زوجي علم بشي.

رترفع عينيها مرة أخرى إلى الرجل درن أن تجعله يلاحظ ذلك وإذا بهما تجده مازال ينظر إليهها . هذا الرجل يراقبني بالتلكيد فهر منذ أن ركبنا القطار وهو ينظر إلى هكذا فلو كانت مصادفة لما استمر يحملق في كل هذه الفترة ولكن كيف ومتى كلفة زوجي بمراقبتي؟

ولكن من الممكن ان يكون قند شك في ولذلك تركني ارجل ليتاكد من ظنونه وها هو قد تأكد الآن فسيبلغه هذا الرجل.

ولا ادرى فسمن المكن أن يكون قد كلف هذا الرجل بقتلى بالفعل إذا تأكد مما يظن فماذا أفعل ؟

هل أهرب ولا أعنود إلى المنزل ولكن إلى أين وكنيف وهذا الرجل يتبعني هكذا؟

وكيف أهرب واتخلص منه وإن لم استطع فماذا أفعل؟

وماذا سيكون مصيرى إن لم استطع الهرب والنجاة هل سيقتلني أم سيعذبني؟

رام يغمل بن زوجي هذا وهو قد تسبب في ذلك ققد تركني وصديدة طيلة الوقت لا الجدد من اتصدث إليه ال أشكر إليه لا الجد إلا جدران للنزل المعتبق الذي اعيش فيه وهذا الغيي الذي - لا يفيشي . هم فسالواجه بذلك في وهذا الغيي الذي - لا يفيشي . هم فسالواجه بذلك اليوم . لا إن أغمل ذلك فما كان ينبغي لي أن أقعل ما فعلت حتى وارو فعل هو ما فعل فكان الاقتصال لي أن انفسط عنه بدلاً من أن أقف سئل هذا للوقف الذي لا أصد عله بلا أمن أن أقف سئل هذا للوقف الذي لا أصد عله بلا أدرى ما الشلاص منه.

إذاً سساذهب إليه قسل أن يصل إليه نلك الرجل واعترف له بما قسلت ولكن كبيف اقبول له ذلك لابد أن أثير الأمر قبإن لم اعترف له سيسبقني ذلك الرجل ويقبل له.

ولى هذه المالة أن يسمع منى كلمة واحدة ، سلجمع شجاعتى واعترف له أننى أخطأت واستحق العقاب الذي يرتف على وما كان لى أن أضل ذلك وأعاتيه بأن ذلك كان بسببه وأنه شريك في مصشواية ما وقع وأفهمه أن ذلك كان خطأ ولحظة فصعف واقسم له أنها للرة الأولى التي أخطئ ذيها واتعهد بأن تكون الأخيرة.

ولكن لا أظنه سيتفهم ذلك أو يسمع ما أقول فهذه خطيئة لا تغتفر.

. . .

الرجل بتسامل الذا تنظر إليه هذه المراه مكذا وتحاول الا تجمله يراها. في أي شيء تقكر وماذا تدبر؟ فإنى لم ارها من قبل على ما الكر ولكن إن لم أعرفها وتعرفني فما الذي يجعلها تراقيني مكذا هل من المكن

أن نكون قد تقابلنا من قبل ولكنى لا أذكر ذلك بل أننى أكاد اقسم أننى لم أرها من قبل.

لا . لا اظن انها تعرفني . إذن فلماذا تنظر إلى هكذا وماذا تريد؟

لا أجد في نفسى إلا تفسيرًا واحداً وهو أنها قد تكون قد رأتني وأنا ... يا إلهي - وأكنها قد تكون من عملاء الشركة وانا لا أعرفهاأن أنها تكون قد أتت لسوء حظى للشركة في هذا اليوم لأول مرة.

وحتى لو كانت من عملاء الشركة أو أتت إلى الشركة في ذلك اليوم لأى سبب من الأسباب فكيف سترانى أو كيف ستعرف آنني قد أخذت ذلك المبلغ.

تتوقف الابتسامة على شفتيه ركانه تذكر شيئًا ما قلم لا تكون قد قرات الخبر في الجريدة الصباحية وقد حدث ذلك بالأسى - دعم فبالتأكيد أن الخبر قد نشر في جرائد اليوم ومن الجائز أيضاً أن تكون صورتي قد نشرى عج الضور ومي قد تحرفت على، ما الذي جملني أقمل ذلك وأين كان عقلى عندما فعلتها. إن زوجتي شيطانة ملعونه ويالي من أبله أن أخضع فرغباتها بأن اسالك هذا المساك لتصفيق مثل هذه الرغبات بإلها من زوجة كثيرة الشكوى تشكر من كل شع وكثيرة الطالب تبقى كل شع.

ما قعلت شيئًا قط ومدهته أن اعجبت به ما قدمت إليها هدية إلا ومسفرت منها ومنى ودائماً تطلب الزيد لا تترقق عن الطلبات والشاكسات وبالينها شكرتهى يوماً أر ترققت عن مطالبها التى تتحدى قدراتى بل إنها تزداد يوماً بعد يوم ولا أجد أمامى طريقاً غير ما سلكت فيدات بأخذ الرشرة وها اناانتهى باختلاس فماذا دهانى وماذا أصبابنى لكى أضل بنقسى كل هذا؟ فقد كنت المؤلف

النبيل الشريف مثال الأمانة في الشركة إلى أن ظهرت تلك المرأة في حياتي وتزوجتها وياليتني لم أفعل ذلك فها هو ذا مصيري مطارد من العدالة أسير التفت حولي.

فلم لم أرفض طلباتها وأتركها وشائها، مالذى جعلنى أضعف هكذا وأغير مبادئى وطريقى الذى رسمته لنفسى لقد دمرت حياتى كلها ليتنى لم أقابلها من قبل.

لا. إنه خطش أنا وإنا المسئول عنه. والآن ماذا أفعل وقد أصبح هناك شاهد على جريمتي بالتلكيد ستبلغ عنى وسائل جوائي على ما هنات. ولكن ماذا أفعل الآن عنى ما شاهت ولكن ماذا أفعل الآن استمر في طريقي وأشل هارياً مشتبناً طيلة حياتي؟ هني هني هني هنات بعنى الآن شهذه الرأة ستتبعض يقعرف مكاني ثم تبلغ عنى سيكون مضيري السجن بالتاكيد.

ولكن لا، لن أدعها تزج بي في السجن هكذا.

فالجعلها تسير خلفي إلى مكان غير معمور ثم اقتلها واتخلص منها وتموت معها حقيقتي.

فسافير من شكلي واعيش منا في هذه البلدة التي لا يعرفني بها أحد.

ولكن كيف أضيف إلى جريمتي جريمة أخرى افظع وأبشع؟

فلمجرد انها تحاول أن ترشد العدالة عن مجرم مثلى اقتلها القتل نفساً بشرية بغير ذنب؟

لا لن أفعل فإن ثلك سيثقل حملي ويزيده جريمة أخرى.

وماذا لوكان أحد غيرها قد عرقني أو تعرف على فيما بعد. هل أقتله هو الأخر؟

و أين ينتهي بي الطريق؟

من الاضخال أن اسلم نفسي إلى الشيوطة <u>متى</u> أغفف عن نفسي واكثر عن ننبي ومن يدري لقد يجنون في ذلك سبيراً لإطلاق سراحي، ولكن ماذا أن لم يقطراً ذلك وسجنوني أن أن هذه المراة قد سبقتني إليهم فعاذا إنداع .

نعم اذهب إلى صحاحب الشركة وأرد له المبلغ فلم ينقص منه شيء صتى الآن واستعطفه ان يفضر لي ويسامحنى وريما فعل ذلك، ولكن ذلك فيه فقد الممال وفقد لعملي في الشركة - يترقف عن تقليب الشاى وينظر إلى ساعته وإذا به يبتسم ابتسامة عريضة وكانه سيطير بل من ضوق معقده - لن أضطر إلى أن أفعل أي شي من دلك.

ولمَّ أفعل ذلك وأمامى الفرصة لأن أرجع إلى رشدى واحتفظ بوظيفتى واعيش حراً طليقاً ؟ سارجع سريعاً إلى الشركة واعيد المبلغ إلى الضرينة قمل أن يذهب المخافون ويقتضم الأمر.

ويرجع كل من الرجل والمراة إلى تقليب الشاي الذي أمامه ريسود الصمت لحظات وهما ينظران إلى بعضهما ويسود القلق والتوتر والريب بينهما.

وإذا بصفارة القطار تقطع هذ الصمت إيدانا بوصول القطار إلى محطته المنشودة.

فيقوم كل منهما ويتأهب للرحيل وهو في ريب من مره.

وإذا بهما ينزلان من القطار ويستقل كل منهما تاكسيا ويسير في طريقه المنشود وتعتلي شفتيه ابتسامة عرضة.



اساليب فنيه مختلفه على ورق ـ من أعمال الفنانة الإسبانية مارتاسالتو ـ ويزازيفيدو ڤرانكيتي



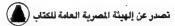


رئيس مجلس الإدارة سمعيس سر حسان

أحمد عبد المعطى حجازى نائب رئيس التحرير حسسن طلب الشرف الفنى نحسوى شلبي

رئيس التحرير





الأسمار خارج جهورية مصر العربية :

سوريا ٢٠ ليرة ـ لبنان ٢٠٥٠ ليرة ـ الأودن ١,٢٥٠ دينار الكريت ٢٠٠ للس ـ تولس ٣ دينارات ـ المذرب ٢٠ درهما اليمن ١٩٥ ديالا _ الهجرين ٢٠٠، دينار ـ المدرحة ١٢ ديالا أبو غلمي ١٢ درهما ـ ديني ١٢ درهما ـ مستط ١٢ درهما .

الاشتراكات من الداخل:

عن سنة (١٢ عددا) ١٨ جنيها مصرياً شاملاً البريد , وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الحيثة العاملة للكتاب (علمة إبداع) ,

الاشتراكات من الحارج: عن سنة (۲۲ عندا) ۲۱ دولاراً للأفراد ، ۴۳٫ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد. البلاد العربية ما يعادل ۲ دولارات، وامريكا وأوروبا ۱۸ دولاراً.

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى: عبلة إيداع ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت الدور الحاس ص من: ب ٢٦٦ تليفون: ٢٩٢٨٦٩١ القاهرة. فاكسيميل: ٢٥٤٢١٣

الثمن : وأحد ونصف جنيه .

المادة المنشورة تعبر عن رأي صاحبها وحده ، والمجله لا تلتزم بنشر ما لاتطلبه ، ولا تقدم تفسيرا لعدم النشي.



هــذا العــدد

العدد العادي عشر ﴿ توفهبر ١٩٩٥ م ﴿ جهادي الأَفرة ١٤١٦ هـ

حية: ١٠٠٠ بعانية للوطن والغرية	1277.
يمةً وموت محكوم أعدد عبد المعلى مجازي ع مكاهات كوردوقا	شهوة عار
يات مقر الأمكلة	■ الدرات
فه هندين إلى وزير المعنارف العندوسينة اللهة	
تقديم : نبيل أرج ٨ 🔳 الفق التشكيلي :	
عر محمد برادة ٢١ الأن التركيبي في مجمع اللابن	
: ك مهانتا غائدىمراد وهيه ٢٧ صالون الشباب السابع ملامة يالأ	
ن يدوى ذلك المجهول محدود أمين العالم ٣٣ 🔳 شهادات:	
يته أعد عبد الحايم عطية ٤٠ شهادة الجندي السيد مـ	
لأندية وحية في الصار وفي البعين ١٩٩٧	
الماعيل المهدري ٨٤ ■ المتابعات	
نويل عام 1490 أسرح التجريم	
ده القائز بهائزة توبل لهذا العام غاطمة موسى ٤٤ ميدي وهية مهدس الجم	
يس هيلي وارث جراح القيليق سمية رمضان ١٠٠ والقربية	
التوحيدي في ألليته	
ل هيلي شاهر الطبيعة والعس القومي الثيل يقيض على أرض تعولي	فيتين
أحمد هذا ربع ربه المول مهرجان الإسكندرية	
مقرا	
ت الرسائل:	datable on
نيسلمان دغل ١٠١	
عان آغرهیشم الدرینی ۱۰۹	
لعان اهر ۱۱۰ حمد حمید الرشیدی ۱۱۹ حجازی فی عمان ، مسقط،	
	بربيد القصة
نينايراهيم عيد المجيد ٨٠ ـــــــــــــــــــــــــــــــــــ	
س اصدقاء إيداع :	open Due

شهوة عارجة وجوت محتوم

علاقة الكاتب باللغة أشبه بالعلاقة التى تكون بين ملكة النمل باليعسوب، علاقة امسطناء ويحشة، شهوة عارمة رمون محترم، فاليعسوب هو ضمل الخلية الرمود بمطاردة اللكة حتى تمكنه من نفستها، فإن بلغ الرمسال ذرية التوهج انطقا اليعسوب:

امتلاك الكاتب لنامعية اللغة أمتياز يرفعها عن الابتذال بقدر مايمنعها من الإقصاح، ويعطلها عن أن تكون لفة، أي أداة تقامم وإنصال.

امثلاك الكاتب لناصية اللغة إيفال في الصمح، واعتناق للرهشة. فاللغة تبتعد بقدر ما تكتشف، وتنقطع بقدر ما تعرف وتمسر ضمير الخاطب بقدر ما تربح ضمير المتكلم.

ومكذا أمة أبى حيان الترميدى التي يبدو لي أن محنته فيها أشد وأقسى من محنتنا نحن كتاب العصور الحديثة. لقد استطعان أن تذرب بين اللغة وبين العالم للغول، وأن نخفف من الجغرة وتكسر حدة الفارقة بين مطلق الفكرة ونسبية الشجيدة العية، ونظرع الإنسان الدن اكثر ديمقراطية كانها النجرية العية، ونظرع الإنسان الدن اكثر ديمقراطية كانها المجموعة من الدات طرحية الله المستدعى كل ما يستطيع من أدوات طرحها للغسة أو ربطع عن غيره، ليممل إلى لفة تامة الصنع فارعة النبل، مفارقة مكتفية بذاتها عن الكاتب والقارئ مما، تجد شطها الأعلى في التقابلات المنطقية والتقاطعات الهندسية والتوازنات الرياضية التي توغل في القطيعة بقدر ماتوغل في النظاء.

فإذا كانت لغة الكتّاب القدماء مفارنة بالنسبة للغة الممنثين، فلغة ابى حيان مفارقة للفتين معا، لان أبا حيان كان مفارقا لعمره غريبا فيه. رومنع أن تكرن الأخرى نتيجة للأولى، وربما عجزنا عن التمييز بين النتيجة والسبب، فليس أبر حيان إلا لفته التي تضاعفت بها محنته، فقد امتك ادرات الكتابة وسيطر مسطرة مرفلية على قوانيتها كلها، والوانها الأساسية باللرومية وتدوياتها للها، والوانها الأساسية باللرومية وتدوياتها للهائية المسلمات النافية وسيدا منفيا في لفته الفيدية المباشرة منفسارا اللاشتقال بيسخ الفيدية المباشرة من مؤلفات الكائمة اللاشتقال بيسخ الرابع من مؤلفات الكائمة اللاستقال بيسخ المباشرة المباشر

إلى اواسط الثمانينيات كنت لا أعرف التمهيدي إلا بالاسم، على حين كانت علاقتى بغيره من الكتّاب القدماء، كالجامظ مثلاء أفضل بكثير. حتى جاء الفنان المغربي الطيب الصديقي إلى باريس مع فرقته المسرحية بقدم عرضه الملتم اللّمُولُ عن كتاب أبي حيان «الإمتاع والمؤانسة». ولعيت لأشاعده مع الشاهدين، لكان هذا المرض منظى لقرامة الكتاب، وهو ليس غير مؤلف واحد من مؤلفات أبي حيان التي أصبح معظم ما وصلنا منها مجتما منشورا.

ثم مرت المنتوات قلم أجد خلالها سبيا يفرض على العربة لابي حيان، إلا حين نمائي جابر عصفور لكتابة شهادة عنه بدناسية أحقائل المجلس الاعلى للقلالة في مصر بالقية الترميدي، وقد مائيات التملمن، فائنا لا أعرف المعتقى به. وقد يكون في وسع الناقد أن الباحث أن يكتب في مؤمن عرج جديد عليه طاريء، لم تاريطه به رايطة سابقة، أما أن يكتب الكتاب شهادة فهذه ليست في وسعه، إذ لابد في الشهادة كما أفهمها من صلة شخصية، بل لابد فيها من صلة حميمة تمكن الشاهد من كشف اسران لا يستطيع الباحث أو الناقد أن يكشفها وعده أو يصل إليها يسبولة.

القضاة والمحكمون يملكون النصوص ويفتشرن فى الوثائق، أما الشهود شهم الذين رأوا بعيونهم وسمعوا باذائهم. وعدما تطلب الشهادة من شاعر أو روائى فليست القيمة المضرعية مى المطلوبة، وليست النظرة الممايدة هى المنتظرة، بل السيرة الذاتية والذكريات المشتركة وإنا لم تكن لم مع أبى حيان سيرة أو ذكريات.

غير أنى لم أجد مفرا من كتابة الشمهادة، فإذا لم تكن بينى وبين أبى حيان صلة رئيقة، فهذه الصلة تربطني بجابر عصفور الذى سد أمامى باب الذرائع فزيننى بما احتجت إلى قرامته من مؤلفات أبى حيان، فإذا لم يكن لـلاحتقال بالأفقية إلا أن يدفع أمثالى لمن يشتطون بالأدب إلى الالتفات لابى حيان وقراحة فقد بلغ مدفه.

وقراحة أبي حيان لابد أن تكون مجاهدة منتشفة مرهشة قابو حيان عقل ضمض، ونفس جياشة مضطرية، ولغة ظاهرها ليس أقل صموية من باطنها . بل إن صمعوية الظاهر هي أصل صمعوية الباطن أو هما حقيقة واحدة لا يمكن أن تمين فيها ظاهرا من باطن، لأن أبها حيان وسواء ممن أخذوا الكتابة بحقها، لا يستطيعون أن يقولوا شيئا إلا باللغة، فكل إغصافة للمعنى أو رهانة فيه هي لغة قبل أي شيء أخر. وكل عمق في الفكرة عمق في الكتابة. لهذا أغبط الذين يبلغون لذتهم من أبي حيان إذا ألموا بشيء من مطابقاته أو وصلهم شيء من إيقاعاته. وأعجب معن ينظرون في كتابة أبي حيان كما ينظرون في الصحف اليومية فيخلطون بين ما الزائفة وما النافية، ويظنون أن التحري استطراد، وأن الإيغال استعراض.

ويلهذا: اعتاصت والله الماية على الفاية، وانتهت النهاية إلى النهاية، وادرجت الآية في الآية. فلهذا ما صار الدواء داءً، والاشرأ جراحا، والعصال صدا، والتما نقصانا، والاشرأ جراحا، والعصال صدا، والتما نقصانا، والأشرة والمناب والنهية والتربية استعبارا، والتبيم استعبارا، والربيع خسرانا، والزيادة نقصانا، والرشي سخطا، والاسر فيكسانا، والمناب والربية مصالا، والأشرب صخطا، والاسر فيكسانا، والمناب مثلا، والشاعة تبيا، والإجابة قلبا، ويلم المناب ينفذ القرا، ويضمت والاسم، ويبيد القداء، وينصرف الحرف، وينسى التاليف، ويلوى الغمم، وينشر النصر، وتفنى العبارة، وتزيل الإضارة، وإلى أن يقال القائل في فلا يقول، ويقال للساعن: تصرك فلا يسمع، ويقال المتحرك؛ اسكن فلا يترمرم، ويقال للساكن: تحرك فلا

فلم لم يكتف ابو حيان بان يقول إن الزمان قد بلغ نهايته وتجاوزها، فكل لحظة قادمة ادعى إلى الياس وأقرب إلى مطلق المدم؟ لم لم يقل هذا، وهو إن قال اقصح وأفاد؟

اش إنه لا يخبرنا عن العوم، بل هو يبنيه مستخدما فى بناء العدم كل ما فى اللغة مما يضيف إلى السلب سلبا وإلى النفى نفيا وإلى الإبادة إبادة.

ليس في هذه السطور استطراد، وليس فيها استحراض. بل هي معاناة جسنية للفكرة المجردة تتحول بها هذه الفكرة إلى يجود لفوى مركب نقى نقاء الخلوص لاتقاء البساطة أن التكرار.

من هنا ممعربة لفة إلى حيان ومائلتاه فيها من وحشة. لكننا لا نعدم فى هذه الرحشة الانيس، ألا وهو الشعر الذي يستقهمه أبو حيان من تقاليد اللغة الطقسية وعناصرها المعنوية والإيقاعية اكثر مما يحققه بسرى ذلك من عناصر لغة الشعر.

وإذا كان اللدمن السابق يصيلنا إلى «الإشمارات الإلهية»، فالخصمائص الشعرية التي أضرت إليها لا تديز كتاباته المعرفية بجدها، بل مى ميزة تتحقق على نجر أن أخر في كتاباته العلبية والفلسفية أيضا، فمن الطبيعي أن تكون لغة أبي حيان ملتبسة غامضة غنية بالاجتمالات خطرة وعرة كانها تخفي في كل كلمة شركا، أن كانها تحملك إلى هاوية تتراتعها دائما ولا تراها.

هذا هو الرعب الذي يصبيب الإنسان من كل لغة طقسية، وخصوصا حين تستخدم في نحلة سرية لا يعرف عنها أو عن إهلها شيئا فمن الطبيعي أن يتهم بعض الفقهاء أبا حيان بالكذب والزندقة. لقد تخففت لمّة التوحيدي من المعجم السائد والنحو الشائع والفكر التابع، وانطقت في مفامرتها الشطرة تبنى نفسها بالواتها الخاصة ففقدت هي نفسها هذا اليقين الذي تتميزً به لفة تأخذ من اللغة السائدة المالوفة، وتجعل الاتصال غاية مقدمة على امتحان الأساس الذي يمكن أن يقوم عليه هذا الاتصال.

لابد في لغة الاتصال من اصطلاح يوجب الاتفاق، ويؤكد نفسه بالماكاة والتكرار حتى يتحول إلى سلطة مطلقة سواءً. فيها الدال والمغلول، اللغة والفكر، والشكل والمضمون.

فإذا خرج الكاتب، والكاتب القديم خامعة، على هذه اللغة الاصطلاحية انقطع عن الآخرين من ناحية، رداخله الشك في نفسه من ناحية آخرى، فيما يكتب وفيما برى، واخذ يقلب بين وجوه الحقيقة فيجد أن كلها نسبى ، وأن أى وجه يساوى أى وجه آخر، وأن الترجيح مجازلة واليقين مستحيل.



جائزة كفانى لمسن طلب وسعدى يوسف ويانيس إيفانديس ومعمد حمدى إبراهيم

في العشرين من الشهر الماضي (اكترير) اعلنت في القاهرة لهذا العام جوائز كفافي، فقاز الشاعر حسن طلب بالجائزة المضمصة للشعراء المعربين ، وفاز سعدى يوسف بالجائزة المضمصة لغير المعربين من الشعراء العرب، وفاز يافيس إيقانديس بالجائزة المضمصة للشعراء اليونانيين ، وفاز بجائزة القال الدكتور محمد حمدي إبراهيم عميد كلية الاداب بجامعة القاهرة .

وكانت لجنة التمكيم الكربة من احمد عبد المعطى حجازى و فاروق شعوشة ر محمد إبراهيم ابو سنة وكامل زهيرى ر نعيم عطية و صحمد حمدى إبراهيم ر فريال غزول ر كوستس موسكوف الستشار الثقافي في سفارة اليونان بالقامرة والسكرتير العام للجنة الدراية لجائزة كفافي ، قد اجتمعت في مكتبة القامرة يوم الجمعة الأسبق ٢٠ اكتربر . حيث اترت هذه النتائج وأعلنتها .

و (إبداع) لذا تهنئ الفائزين جميعا وتعبر عن اعتزازها بفور حسن طلب نائب رئيس التمرير.

طه مسین

رسالة إلى وزير المعارف العمومي



حضرة صاحب المالي وزير المعارف العمومية

تفضلت فتحدثت إلى في مسالتين لهما في حياتنا العقلية أبعد الآثر وأبلغه إحداهما تتصل بتيسير النحو العربي وجعله ملائما لطبيعة العصير الذي نعيش فيه، موافقا لمزاج العقل المديث والأخرى تتميل بإمسلاح الكتابة العربية بحيث تعصم القارئين من الخطأ وتمكنهم من أن يقرأوا الكلام كما أراد صباحبه أن يكتبه وكما يحب صباحبه أن يقرأه الناس. وماأشك في أن لهائين المسالتين خطرا عظيما هو اظهر من أن يمتاج إلى وصف أو بيان وحسبي أن أقول أن الحياة المسميمة للغة العربية رهينة بمل هاتين السالتين الشكلتين. وإنا لنغالط أنفسنا أشد المقالطة وتخادعُها أشنع الخداع حين نظن انذا نعلم تلاميذنا وطلابنا اللغة العربية ونفقههم فيها ونبصرهم بها ونمكنهم من أن يعبروا بها تعبيرا صحيحا عما يريدون أو يفهدوها فهما صحيحا إذا قراوها في الكتب والصحف أو سمعوها من الخطباء أو المعاضرين على نعو مايمير التاس بلغاتهم وعلى نحو مايفهم الناس لغاتهم.

ه نشأ التنكور في توسير النصر وإصلاح الكتابة مم النهضة الصياة، معتمدا على جهود فربية متناثرة، في مصر ويعش الأقطار العربية.

إلا إن الخطوة المعلية الأولى التي انتفذت في هذا اللجال كانت سنة ١٩٣٨، عندما قامت يزارة المارف العمومية بتأليف لجنة مشتركة من أسائلة الجامعة والوزارة، استغرق هملها سنوات كاملة، وفي تهايتها وضمت تقريرا أوصت فيه الوزارة أن تقاتي في الأخذ به، حتى تهيع له أسباب، ورأيس هذه الأسباب أن يتمريه الطمرن والا يقبلوا على تطيمه إلا يمد ان يقتنوه ويسيقهه ويتطاوه (مقدمة كتاب: تحرين النجو المرينُ لإبراغيم محسلتي وأخرين، دار للعارف بمصر،

وفي ١٩٤٠ عقد مجمع اللغة العربية مؤتمرا ناقش فيه تقرير اللجنة، وأجاز مجموعة من التيسيرات في التي طيئتها البزارة في كتبها القررة على الدارس.

فإذا ميم أن لجنة تيسير النحر عثر تشكلت بناء على ما جاء في هذا التقرير يصريح العبارة، وكان طه حسين مسموع الكلمة، فمعنى هذا أن التقرير ـ الذي يفلو من التاريخ ومن اسم الوزير للوجه إليه . كتب في هذه السنة ١٩٣٨ ، وهي السنة التي صدر فيها كتابه الخطير دمستقبل الثقافة في مصره، وكان مله حسين

يشقل عمادة كلية الأداب من ١٩٣٦ إلى ١٩٣٩. ولهذا اشترك في اللجنة اساتذة الجامعة. ويكون وزير التعارف العمومية الذي وجه إلهه التقرير هومحمد حسين هيكل الذي ولي وزارة للعارف في وزارة الأحرار المستوريين برئاسة محمد محمود فيما بين ۱۹۲۸ و ۱۹۹۱.

> وكان هيكل يرى ان إنهاض اللغة المربية وإنثانها اساس من أسس التقدم ديكلل للبلاد الرثية السريمة القرية في حياتها العظية والعملية واللثية، (مذكرات في السياسة للصبرية ج. ٢، مطبعة مصر، ١٩٥٣).

ومما يرجح هذا الافتراش إشارة لله حمدين في رثاء هيكل في مجمع الثقة العربية ١٩٥٩ من أنه دشارك زملاءه ومعاصريه في تذليل اللغة العربية وتحكيتها من أن تكون ملكًا للذين يتكلمونها ه.

ئبيل فرج

فنصن هي حقيقة الأمر لا نكاد نبلغ من هذا شيئا وقد الابتن التجارب التي لاتقبل شكا ولاتتمرض لريب أن شبابنا
بميدن كل البعد أن يعرفوا لفقهم معرفة متوسطة فقسلا عن أن يحسنوها ويتصرفوا فيها تصرف للالك لها العالم بها
المثن لمنافئها وأسرارها ، وفبابنا مع ذلك ينفقون في درس اللغة العربية ويغلق معهم اسانتنهم وقتا طويلا ويعتملون في درس اللغة العربية ويغلق معهم اسانتنهم وهدا تقيلاً . فهم يورسونها أربعة اعرام في التعليم الإبتدائي ويضمنا أعرام في التعليم الإبتدائي ويضمنا أعرام في التعليم المبتدائية المعارف أعلى التعليم المبتدائية أن المعارف المسابة أن المعارف أعلى المتعلق المعارف في الشعم الرائع أو انتثر الفتي
صمحيما بالكتابة أن الغطاب المعارف نفسها بهذه العقبة بعد أن أقتمتها التجربة بها ويلتها العرادت عليها فسافت إلى
البدين يعنن بتعلم اللغة العربية حديثا تسلهم فيه عن أسباب هذا العجز الظاهر ومن الوسائل التي يمكن أن تتقد لاتقات الى
ويمرفة الإساب منه وقد تلقيت سؤال الوزارة هذا منذ أشهر فيهن تلقاء وقد رد عليه كثير من الناس في أحاديث خاصة
ويهرفة الإساب منه واغذت مستيسا من فائدة قد الإجابة واثنا بانها لن فني شيئا مستيشا أنها ستصل إلى الوزارة فيما
يصرل إليها من الإجابات فتقرا أن لاتقرا ثم تصفظ بعد ذلك في مكان أمن أن تسلم إلى الإهمال الذي ينتهي بها إلى
الضياع .

وكنت محققا في نفسى أن الوزارة لن تأخذ من الوسائل التي يمكن أن أنقرهها عليها بشيء لأن الأخذ بهذه الوسائل كلها أو بعضها يصتاح إلى جرأة قد لاتقدم عليها البيئات الرسمية إلا بعد تردد طويل. ولمل هذا التردد أن ينتهى بها إلى الإحهام والصبر على الكروء.

وكذلك رسمت لنفسى منذ عهد تصدير خطة الإعراض عن السعى عند الرزارة في بعض رهوه الإصلاح التي تحتاج الى المحزم والعزم وإلى الجراء والإقدام وإلى مواجهة بعض المصاعب التي تنشأ عن المافظة والغلو فيها، والرث أن أترك المرزم والعرب المواجهة التي المرزم المواجهة التي المرزم عن مذه الشعة التي المرزم عن مذه الشعة التي المحتون عن المواجهة المربعة المربعة المربعة مارة إلى المحاجة المربعة مارة إلى المحاجة المربعة مارة إلى التفكير في أشياء قد تركت التفكير فيها منذ زمن بعيد، وأني لسعيد كل السعادة مفتبد أشد الاغتباط عين الاجتلال المرابعة على المحاجة المحتونة المربعة المحاجة المحتونة المحتونة

ولقد لاحظت منذ أعوام في تقرير رفعته التي أحد وزراء المعارف السابقين أن النحو الذي نعلمه لتلاميذنا ولملابنا في القرن الرابع عشر للهجرة هو بعينه النحو الذي كان يعلم في البحسرة والكولة وغيرهما من مراكز الثقافة الاسلامية في القرن الثاني والثلاث للهجرة. أي أننا نعلم النحو في هذه الأيام على الطريقة التي كان يعلم عليها منذ أكثر من الف سنة. ولاحظت أن العلوم كلها قد تطورت وتغيرت أصمولها وقواعدها ومناهج تعليمها والبحث عنها إلا علوم اللغة العربية فإنها ظالت كما هي لم تتطور ولم تتغير إلا أن يكون ذلك من طريق الاختصار الذي لايذلل صعبا ولعله يصعب السهل ويدلم الراضح إلى الغموض.

وليست العلوم وحدها هي التي تعاورت أو بعيارة أصبح لم تتطور العلوم إلا لأن العقل نفسه قد تطور وتغير فمانتج علما مضالفًا لما كان ينتجه من قبل وعجز عن إساغة العلم القديم الذي كان يسيغه العقل القديم. ومامن شك في أننا الانستطيم التذكير في أن نعلم الطبيعة والطب على نحو ماكان يعلمهما الرازي وابن سينا أو ارستطاليس وجالينوس، واكننا نطمئن إلى تعليم النصو والصرف بنفس الطريقة التي كان يعلمهما بها الكسائي وسيبويه. ومصدر هذا التناقض الغريب خطأ في التقدير تورط الناس فيه منذ زمن بعيد ثم استقر في نفوسهم وامتزج بعقائدهم وأصبح تحويلهم عنه شيئا عسيرا. فهم قد ظنها أن النصو مو اللغة وإن تغيير قواعده وأصوله تغيير للغة وإفساد لها. ومن حيث أن اللغة العربية هي لغة القرأن الكريم والسنة المطهرة فينبغي أن ترتفع عن التغيير والتبديل وأن نبقي التصرف فيها على أي وجه من الوجوه يعرضها للتغير أو التطور. وأغرب من هذا أن اللغة قد تغيرت وتطورت غير مرة في تاريضها الطويل دون أن يمس ذلك لغة القرأن والحديث أو يؤثر فيها تأثيرا قليلا أو كثيرا. وإكن الناس لم يقطنوا لهذا أو لم يحقلوا به وظلوا يؤمنون بأن النحو هو اللغة وبان تغيير قواعده وإصوله شر عظيم. ومع ذلك فليس النمو إلا قواعد يقصد بها ضبط استعمال اللغة على أقرب وجه وأيسره وقد ابتكر النصر ابتكارا في أول المضارة الاسلامية واستحدثت قواعده بعد أن لم تكن واختلفت في تصويرها وضبطها وعرضها آراء الأئمة والعلماء فلم ينشآ عن هذا الاختلاف إفساد للفة وام تتعرض من أجله لخطر جليل أو ضئيل، وأي خطر تتعرض له اللغة حين يختلف الكوفيون والبصريون مثلا في أن البتدأ مرفوع بالابتداء أو مرفوع بالخبر، وفي إن الأسماء السبة ترفع بالوار وتنصب بالألف وتجر بالياء او ترفع بضمة قبل الوار وتنصب بفتحة قبل الألف وتجر بكسرة قبل الياء أو تعرب بالحركة والحرف جميعا أو تعرب بحركة مقدرة على هذا الحرف فيظل المبتدأ مرفوعا مهما يكن رافعه. وستظل الاسماء السنة معرية على هذا النص المعروف مهما تكن علامة إعرابها. وعلى هذا النص كل اختلافات العلماء التي تشبه هذبن المثالين لم تغير اللغة ولم تعرضها لسوء فلو أننا أحدثنا مذهبا جديدا في ضبط قواعد النص وقلنا أن المبتدأ مرفوع وسكتنا عن رافعه مثلا لما كان لهذا المذهب الجديد أثر في اللغة من حيث هي لأن المبتدأ سيظل مرفوعا كما كان فتستقيم اللغة كما استقامت دائما. ولكنوها الذهب الجديد قد يريح التثميد من عناء لا حاجة إليه ولاغائدة فيه هر عداء السامل للمغزى الذي كان يرفع البتدا عند البحسريين وهر الابتداء أو عناء اللمهم لهذا العبث المائد المجاهة التأميد والطالب في هذا الطريف الذي كان يجعل البتدا رافعا للخير والخبار رافعا للميتدا عند الكلايتين. ومائفت مائية والطالب في هذا المعرب الذي كن العام فيه وتعقدت الوان المعرفة إلى أن نريحه من العناء الذي لايفني ونقدم إليه من العلم مايستطيع أن يسبحه وضعن إلى الأن في تبغيض يسبعه وضعن إلى التاميد والعالم تبغيضا وصرفناه عنه صدوفا واطن أنذا قد نجحنا إلى الآن في تبغيض

وما أرى أن الفنى المصرى يبغض من العلوم التى يمصلها فى الدرسة شيئا كما يبغض النمو والصرف والمانى والبيان والبديع ذلك لأن هذه العلوم لا تتصل بنفسه ولاتتحدث إلى عقله ولاتلائم طبعه ومزاجه وإنما هى الغاز لاتفهم او سخف لايستطيع أن ينظر إليها نظرة الجد.

وكيف نريد التلميذ على أن يقهم اننا إذا قلنا محمد أقبل فلايد من أن تقدر فاعلا مستترا للفعل ومن أن يكون هذا الفاعل المستتر ضميرا يرجع على محمد. وكيف نريد الطالب على أن يقهم أن هذا الضمير المستتر قد يستتر جوازا مرة ريستتر رجويا مرة آخرى وهو في كل حال مبنى ومحله دائما معل الرفع.

كل مذا كلام لايسيفه المقل المديت ولاسيما في طور الطقولة والشباب فإذا فرضناه على الصبي والفتى فإنما نفرضه على الذاكرة ونكلف التلميذ أن يحفظ ما لايفهم وأن يعيده في الامتحان كما تعيد البيفاء ماتحفظ من الصبيغ والالفاظ.

وهذه الأطلق التي نكرت أمون مايلقى التلميذ حين يأخذ في درس النحو ولاأريد أن أعرض للحركات التي تقدر ويعنع من ظهورها الثقل أو تعنع من ظهورها كسرة الناسبة. ولاأريد أن أعرض للحركات التي تقدر ويعنع من ظهورها الثقل أو تعني من ظهورها الثقل أو تعني المسركات الثقل التعني المسركات اللي الكسرة التي من بعض كالفقحة التي تدب، عن الكسرة من الكسرة التي تدب عن المقتمة. ولاأريد أن أعرض لنظرية العامل التي تكفف التلميذ والطالب عناء ثقيلا درن أن يقهمها أو يقهمها أو يسبها والكلام ماء تقيلا درن أن يقهمها أو يسبها والكلام ماء التي تقدي الأسمال التي تتعد وقد المعرف المسبب والرغم مع أنها ليسبب المعالم التي المعالم التي أن الماء التي تتعدب الأسم وترفع الطبخ المعالم التي أن أدام المعالم والمعالم المعالم المعالم المعالم المعالم والمعالم المعالم والمعالم المعالم المعالم المعالم والمعالم المعالم المعالم والمعالم المعالم المعالم المعالم المعالم المعالم والمعالم المعالم المع

11

وتحقيق هذا الإصلاح ليس صعبا ولاعسيرا وإنما هي لجنة تتفضلون فتأمرون بتاليفها وتكافرنها تيسير النحو وتخليصه من هذه الفلسفة التي كانت تلائم العقل القديم، ورده إلى طبيعته العلمية البسيطة التي لاتعليل فيها ولاتاويل ولاتعقير وماأشان أن هذا العمل يقتضى من اللجنة أكثر من شهرين وماأشان أن يكلفها جهدا يغوق الطاقة العادية للعاملين عن حب اللغة ونصح لاصحابها.

اما إصلاح الكتابة فليست الحاجة إليه أقل من الحاجة إلى إصلاح النصو ولعلها أن تكون أشد منها وأكثر شبوها، فليس كل الناس مضمارا إلى إن متعلم النجو وإكن كل الناس مضمار إلى أن يقرأ ويكتب، وهو في حاجة إلى أن يعصم من الخطأ إذا قرأ وكتب. وقد صورتم هاجة الناس إلى هذا الإمبالاح تصويرا صادقا كل للصدق في حديثكم الذي المتموج منذ جبن وأكبر الغان أن مصدر الشر في هذه السالة هو بعيته مصيير الشر في السالة السبابقة فقد استقر في تفوس الناس أن الكتابة كما هي مقيسة لايندهي أن تمس ولا أن ينالها التغيير كما أن النمو مقيس لاينبغي أن يمس ولا أن يناله التغيير. وقد شبي الناس أن الكتابة تغيرت وتطورت ونالها العلماء بالإصبلاح فلم يصب اللغة من نلك شير ولم يلم بها مكروه. وقد أرادت الظروف أن تكون الكتابة العربية كغيرها من الكتابات السامية ناقصة نقصا شنيعا يمدور نصفها ويهمل نصفها الآخر، تصور حروفها الجامدة وتهمل حروفها اللينة. ونشأ عن هذا أن أصبحت الكتابة لاتكاد تغنى وهي على كل حال شديدة العسر لايمسن قرامتها إلا الذين ينهمون قبل أن يقرأوا وقد يمكن أن يقبل هذا حين تكون الكتابة مقصورة على طبقة ضبيقة من الناس تحتكرها وتنفرد بها كما كان الكهان يحتكرون العلم ويستأثرون به في بعض العصبور. فأما إذا فرض النستور أن يقرأ الناس جميعا وأن يكتبوا، فأما إذا أثقت الديموقراطية هذا النوع من الاحتكار فلا ينبغي أن نطائب عامة الناس بأن يفهموا قبل أن يقرأوا وبأن يكون لهم ذكاء العلماء والتفوقين. وإنما ينبغي أن تجعل القراءة اداة تمكنهم من الفهم لا غاية يمكنهم الفهم منها وليس إلى ذلك من سبيل إلا أن تكون الكتابة كاملة كالنطق فتصور فيها الحروف الجامدة والحروف الليئة كما أن النطق كامل يصور فيه هذان النوعان من الحروف. فنجن إذا نطقنا للفظ كتب لا نفطق بالكاف والناء والباء وحدها وإنما ننطق معها بهذه الفتحات الثلاث التي هي النصف اللين لهذه الكلمة فما بالنا نصورها في النطق ولانصورها في الكتابة. وكيف السبيل للقارئ الساذج إذا رأى هذه الأمرف الثلاثة الجامدة أن ينطقها على الصورة التي أرادها لها الكاتب إلا إذا فهم قبل أن يقرأ. وكيف بتاح ذلك لغير العلماء والأنكباء من الناس

وإذا كان الأنمة من علماء المسلمين قد فطنوا لخطر هذه الممالة بالقياس إلى القرآن الكريم نفسه قىماراي تصرير هذه الحروف اللينة في المصحف الشروف بالنقط مرة وبالشكل العروف مرة أخرى فما الذي يعنفنا نصر من أن تمضى في هذه الطريق التي مهدها لنا المقدمون. أفلا يسعنا أن نصدم ماصنع أثمة القرن الأول والثاني وكيف يتكر علينا ما لم يتكر
عليم، وكيف ذلام على ما لم يلامرا عليه وأيهما خير أن نساك هذه الطريق التي سلكرها فنتم مابنرا ونحقق ما أرادرا أم
ينبغي حيث نحن فنحول بين اللغة العربية ويين الحياة والخمس والنماء أن نضطر إلى أن نصطنت الكتابة اللاتينية كما
المسلمة التركاة أما أنا فما أنسك في أن الإقدام على هذا الإصلاح فرض لاسبيل إلى إهماله إلا إذا أبحنا لانفسنا إهمال
اللغة نفسها وتركها عرضة لتقلب الطريف، ولكن تحقيق هذا الإصلاح ليس من الاشباء البسيرة فهود قد يحتاج إلى جماعة
من الفنيين الذين يتقنين العلم بانواع الكتابة والفط ويحسنون التحصرف فيهما ليدرسوا هذه المسالة درسا عميقاً ثم
مير سفيها مايتاح لهم من العلول العلية التي تجمع بين اللغة واليسر واليساطة، ويبطا كالت المسابقة العامة من الرسائل
المنتجة في هذا الأمر بعد أن يستقر أي الطعاء ويتم نتفاقهم على ضرورة الأخذ بهذا الإصلاح.

وخلاصة القول أنى أقترح أولا أن تؤلف لجنة صغيرة تكلف تبسيط النصو روفع ماتنتهى إليه من هذا التبسيط إلى معالكم لمرا أن منتفريوا في مسالة معاليكم لنروا رايكم فيه ولتعرضوه إن شنتم على ميئة أوسع واشد تتوعا من هذه اللجنة. وثانيا أن تستشيروا في مسالة إصلاح الكتابة طبقات مختلفة من المشتطين باللغة العربية وعلومها فيستشار الأرم وتستشار دار العلوم وتستشار الجمع اللغوى، فإذا أتفقت هذه الهيئات كلها على الأصل الاساسي وهو أن تصوور الحريف الليئة أن السامي وهو أن تصوور الحريف الليئة أن السامي وهو أن تصوور الحريف الليئة أن السركات على أنها جزء من الكلمات ضرورة لابد منها وخير لا شر فيه عرض موضوع هذا الإسلاح لمسابقة عامة لا في مصر وحدها ولا في الشرق العربي وحده بل في الشرق والغوب جميعاً.

وإنا أرجو أن تتفضلوا فتقبلوا مع أجل الشكر وأحسن التقدير أخلص التحية وأعظم الإجلال

مله حسین

شمادة الجندى السيد معهد أدم

عما وقع له في سيناء خلال شهر يونية سنة ١٩٦٧

﴾ ﴿ إِنَّا تَذَا السِّيعِيدَاءُ إِنَّالُومِ وَمَ عَنْ عِنْ عِلْمُ وَالْمُنْ الْمُشْفِّلُ وَالْحِيْرُ وَكُوا المُسْفِيقِ وولت با النزشاره مام أندم ٢٠ كتشف ١٩٤٦م اس ببلتد ؟ ا مشات المسلم إليون فينم ١٥/١١/١٥ كا ترمث مع مساس الامثاء صرة المتيم المتيم المتيم المتيم وكارمت ترميل بانتاق حبراتره المانى وثنيثا وبعثوة النديمة ددتا مشهود تتزيينا فخ أشطوع ينتل الاوامدال الصلا موجدة كانت سنتها عرجانده (المصارف البنه إليه والمتذا وان باكرا الرام إليه وعد تعرير به ويدنه رم إلى عدا ويوران المراب الله كام جهدة أعذا المستد وك بالميلاول الالواد وشك } كذر مرفك مرة المنقسس كنت مبسوط بين الاواتين بلد (واحق قبل منطق ما عاست ما تناويا ر الشاعب الديمين الديامية المساورة المياد المديدة المادية المادة المرادد المرادد المراد المراد المساورة المساورة علمان المستنب المعرب على المستنب المستنب المستنب المستنب المستنب المستنب المستنب المعرب والمستنب المستنب والمستن الدعيدا تلجه المناود وتربيهما الا واخل سينا ووجنا مثلا شرق الحسنة ومسعوا في رتسنة فيها شاي كماج يعي بداء والاشتيلال عن صدف ٥٠ رمنعا بلشال بهذا منيه المسد على بائد وه والدعام با والمنتقار كا رستواها في الباش ليسطيسينية والتوساس والمعاردة والمتراهطة أنرتنا كما يستن مج الصدار المايان والم تعالم المستنا ا فهجو ومصفاع طبعه أمهر ورا عقيمه تولية وجهدة إذها يلتطو مكتف وعبده الايهر أجرمع الايه : سسات بقياء إنصابه باعتبت بالزالج مسهشيرة التنبه غرمتنوم النطوا معام مراجئون وتعده بابعث عادمان إعد مثيرة عم شريطت بالرقاد وإلينا متاييز مساف بها عرود تاوم مدانية المدول مضرا وشدا وشدا مراحا كل مرهلا الديناء رم شيئة لاد الهداء طيدست وفي تناكل مرحة (الابهاء ملت الكنينة بأد فيدع و بهوهبيان " شدوقت عابي توجه كله ما تؤ عذهه به إلى أحد للمثاكَّة منيًّا ووجه مرجَّلة في المناق المين العرق بالمركة بالمركة عليد المصدول تجهدنا الحيها المستفوات ومرهجا فرثهت باريس عل بيوس فريدات تلام الخيش مراة با فجام كالم تعميلنا مثاة مدجية. ينت رمينا نابلا يجار مية من الدنت دومة المثول حكانت إلى المر مسار الجدم ر الكان مد ألل شتها لك عوالعدد الكادر الا سراكيل إسراس - JUE MICH

يسسم في الوطن ا توجيم

لى رسالة من ست صفحات، ويعث بها إلى مىديقه الشاعر حسن طلب الذي رافقه في السلاح، وكاتب الرسالة جندي بسيط لم ينل قسطا وإفرا من التعليم، ولهذا كتب رسالته بلغة دارجة ويأملاء غريب، ومع هذا تمرّي أن يتكن كل مارقم له بالتقصيل، قيماني ومسالة وثبيقة حبية تزلزل أعمياق القيارئ بالأهوال التي تصفها بكل صبق ويراط. وقد عاد حسن طب إلى فذه الرسالة في لكري انتميارات اكتوير، وإطاعني عليها فقررت نشرها على القور، فقد قرأ الناس

دهذه الشهابة كان صياحتها قد سجلها

شبهادات القادة عن صرب بونية، دون أن يسمعوا شهادات الجنود التي امسيحت ماجتنا ملجة لسماعهاء خصوصا في عقم الايام التي كشف فيبها الغطاء عن إعدام الإسوائيليين للأسرى للصريين في حرب ١٩٥٧ وهرب ١٩٩٧، وقد المنظرية لترجمة بعض العبارات إلى لغة مفهومة، لكن هذا حدث في أضيق نطاق ممكن.»

رئيس التمرير

ذكريات وطنية ومقدسة

أنا المقاتل السيد محمد أدم بالوحدة رقم ٢٠٢ جـ٩ ويلدتى الخزندارية شرق. مركز طهطا ـ سوهاج. ولدت بالضرندارية شرق في يوم ٣٠ أكتوير ١٩٤٦م .

١- جندت بالقوات المسلحة المصرية في يوم ١٩٦٢/٨/٢٣ ثم ترجلت للأساس لإمضاء مدة التدريب المقدسة. وكان معنى زميني المقاتل بدين المسلحة المصرية في يوم ١٩٥٢/٨/٢٣ ثم ترجلت للأساس المسلحة شهور تقريباً ، ثم جاحت الأولمر بنظلي إلى وحدتمة دوكات ساعتها موجرية في الجمهورية المينية. وعندما عرفت أثن منقول لليمن حزنت حزنا شفيداً على زميني عبد الرحمن الذي كان صديقي الوحيد في نلك الوقت، وكنا مثل الأضوة أو اكثر لكني من ناحية اخرى كنت سعيداً جداد لأني ذاتب إلى بلد لم إد قبل ذلك ولائن ولايها حمتناً.

٢- توجهت إلى اليمن على البناخرة كليوباترة في يوم ٢/١٣/ ١/ والتصفت بوحدتى الموجرية ضمن قواتنا المسلحة باليمن. وأمضيت في اليمن ثلاثة شهور، ثم بعد ذلك جانت لنا الأواسر بالعربة إلى أرض الوبان، ثم أعلند الحرب على العدن (بوسيائي الفادن, وتوجهنا إلى داخل سينا، ويصلنا إلى منطقة شرقي الحسنة اسمها خرم، ويقينا فهها ثلاثة إلى، ثم بدأ الاشتباك يهم ٥ يونية ١٩٦٧ وجمعل القتال المناقب العدن. ثم جاحد لنا الأوامر بالانتشار، وكان ساعتها القتال المرسر لي هر ما كن واضح في الأصر، ويما كان ساعتها القتالة المسرد لي هر ما لازم محمد فقص عنان والقتال أروبيس محمد - وهذا الاسم غير واضح في الأصراء ويما كان الموجد المقصرد إدريس- ولى اليوم الأول تقرقنا بعضنا عن بعض، ثم تجمعنا مرة آخرى، ثم تفرقنا، ووصلت إلى مكان الإيوجد في علم المارية المارية لي الله.

ثم في الصباح التقيت بالرائد حسن بشير، والنقيب محمد هنفي عبد العاطي ويعض من الجنوب، ويقينا معا حتى وصلت الساعة ٢ بعد الظهري ثم فوجئنا بطابور من الدبابات قائم إلينا من اتجاه المريش، وأخذنا مواقعنا اللتاكد من شخصمية هذه الدبابات لكننا أم نعرف لأن الجب كان غير مستقر، ولم نتاكد إن كانت هذه الدبابات لنا أو للعدن، وقد اكتشافت أن هناك عربة تابعة لهذه الدبابات وقت ، فكلف الرائد حسن مقاتلا بالذهاب إلى العربة لموجهة المحتمية، لكنف لم يرجع إلينا، وعرف أن العربة تابعة لهذه الدبابات قائم إليها، في الأمام الينا، وعرف أن العربة تابعة للعدن، واتجهنا إليها لتسفها، وقبل وممولنا فوجئنا بطابور من الدبابات قائم إليها، فالسجنا مرة الموجهة المنافقة ويصل الليل، وكانت الساعة ٧ مساء اليوم الثانية من بداية الاشتباك عم المعدن العائد الإسرائيلي،

٣- ثم انسجينا وترجهنا إلى المسنة، ومشينا طول الليل، حتى وسلنا المسنة الساعة ٤ صباحا، واقينا المسنة يوجد بها كشاف ينير النطقة كلها، ولكن مشينا حتى فوجننا بطابور من الدبابات واقدا صفا واحدا، واقترينا منه

فوجدناها يبابات للعدق وكان بيتى وبين الديابات ثلاثة امتار فقط وثا عرفنا أن الديابات للعدق أسرعنا في الانسجاب بين المنطقة، واتجهنا إلى جبل شرقي المسنة، وكل ثلاثة أو أربعة منا ساروا معا حتى لايكتشفنا العدو. ومشيت إنا ومعي الرائد حسن والنقيب محمد حنفي، وتوجهنا نحن الثلاثة إلى جبل عال شرقي المسنة. ووجدنا في الجبل غارا صفيرا فقعدنا فيه. وفي اليوم الأول لوجرينا في هذا الغار قال لي الرائد حسن ياسيد عندما تتبول اشرب هذا البول حتى لايفقد جسمك، مافيه من الماء، فقلت له لا ياافندم لااقدر أن اشرب البول أبدا. ويقيت طول اليوم بدون أكل أو شرب، حتى تعبت من شدة العطش والجرع واضطررت لشرب البول. ومضى النهار وأتى الساء حتى أتى الصباح، وفي الساعة ٤ صباحا ترجهت إلى الصحراء للبحث عن طعام وماء. وفعلا مشيت يمينا وشمالا وللأمام. ثم لقيت جنديا فتيلا، ثم نظرت يميني فلقيت جنديا قتيلا أخر - وتوجهت إليهما ونظرت فوجدت زمزمية فيها القليل من الماء. ثم أخنتها ورحت إلى الرائد والتقيب في الغار، ولما اقتربت منهما قال لي التقيب جيت بالماء ياسيد؟ فقلت له جيت بالماء ياافندم. ثم جلست معهما وقعدنا نشرب في هذا الماء القليل طوال يومين. ومضى اليوم الثالث من بقائنا في هذه المنطقة على نصف لتر من الماء. وفي اليوم الرابع في الساعة ٤ صباحنا ذهبت إلى الصنحراء كالعادة للبحث عن ماء وطعام، ووصلت إلى مكان فرابت عزة عربات، وتهجهت إليها ففرجئت بأن هناك حوالي خسبة عشر جنديا قتيلا، وأخذت أبحث عن ماء وبلعام، ثم وجدت القلبل من الطعام والماء وأخذت ماوجدته وكان الوقت قد ضناح والسناعة تقترب من السابعة صبياحاء وجملت الطعام على كتفي وسرت متجها إلى الجبل عند الرائد والنقيب. وكان التعب ظاهرا على جسمي، ولكني كنت شديدا جداً، وعندما وصلت إلى الغار وجدت الرائد والنقيب، وقال لي النقيب حنفي: جيت بالماء باسيد؟ فقات له: جيت بالماء بالفندم؛ فأخذني في حضنه، وقال لي: الله معنا ياسيد، وشد حيلك، ولايكن عندك أي ياس أبدا؛ ثم قعدنا ناكل ونعيش على هذا القليل من الطعام والماء أربعة أيام، ويقينا في هذا المكان سبعة أيام، والعدو في النهار يمر على الطريق، وفي الليل يسلط الكشافات على المنطقة ونحن غير قادرين على التحرك غارج الغار، وفي اليوم السابع في الساء في الساعة ٩ مساء عزمنا على الخروج من هذه المنطقة إلى منطقة أخرى، وفعلا تحركنا بالليل ومشيئا حتى وصلنا إلى مكان في الصحراء لايوجد فيه ماء ولا طعام، وكان النهار ابتدا ونور الصباح الجميل يشقشق، ولايوجد ولاعصفور في هذه المنطقة الصحراء الخالية. ثم مشيئا مسافة للبحث عن الماء، ثم قرجمتنا بتقاطع طريق يمر عليه العدو قدامنا، وكنا يئسنا من شدة العطش، وقلنا بعضنا لبعض ماالعمل؟ وقعدنا معا القليل من الوقت، ثم قال لي الرائد حسن؛ اذهب وسلم نفسك ياسيد. ثم قلت له: أنا أموت في مطرحي، والأسلم نفسى أبدا. ثم قال: أنا أسلم نفسى. ومشى ثلاثة إمتار، ثم وقف، ثم رجع إلينا مرة أخرى وقال: أن أسلم نفسى أبدا، والله معنا، وإن الله مع الصابرين.

٤- وقدمنا قليلا من الوقت، وكانت الساعة تقرب من العاشرة صباحا. ثم نهضنا وتركنا الكان للانتقال إلى مكان الحرر و المنتقال إلى مكان الحرر و المنتقال إلى مكان الحرر و المنتقال والرائد والنقيب. وكان الحرر و المنتقب وكان المنتقب الأن رجليه تورمتا ورما المنتقب المنت

ضدیدا. ولقیت أنى ساموت فى هذا المكان إذا بقیت قاعدا ولم أبحث عن طعام، نطلبت أن نعشى نحن الثلاثة، لكن الرائد غیر قادر على المشى أبدا، فقلت لهما أنا ماشى أبحث عن ماه وطعام، فقال لى الرائد حسن رایع تجى لنا بعاء وطعام پاسید؛ فقلت له أبود یا افتدم. ولكن كان القدر قد سبق، وإن الله على كل شىء قدیر.

ه- مشيت في الصحراء التفت إلى اليمين والتفت إلى اليسار وإلى الأمام وإلى الخلف ولم أجد ماء ولا طعاما، حتى وصلت إلى مكان، ووجدت على الطريق الذي كنت أمشى فيه تقاطع طريق يمر عليه العدو فسرت جنب جبل عال، وكان الجور حارا جدا والشوب ينشف الحديد، واقتريت من تبة (ربوة) عالية جدا تحجب الشمس وبجانبها ظل كثير بارد جدًا، فخلعت جميم ملابسي وعملت حفرة بطولي، وتمت فيها وأهلت الرمل على جسمى العارى، لأن الرمل كان باردا لتقليل المرارة الرتفعة، حتى تعر حوالي عشريقائق وتسخن الرملة، فقعت وكنت ينست من شدة العطش والجفاف، وكان الله ساعتها عالمًا بي، ولكن لبست ملابسي وقلت لنفسى اروح اسلم نفسى للعدو وأكون أسيرا. وفعلا مشيت في أتجاه العدو ولكني كنت متريدا وإنا أمشى، وقبل ماأصل للعدر، شعرت بحاجة قالت لي التفت إلى الوراء، وفعلا التفت إلى الوراء، فرايت شيئًا عبارة عن بيت أو شجرة، فقلت أنهب إلى هذا الهدف، إذا وجدت فيه شيئًا يؤكل أقعد بجانبه، وإذا لم أجد فيه أي شيء يصلح للأكل انام في الظل حتى أموت ولاأسلم نفسي للعدو. ومشيت في اتجاه هذا الهدف، وعندما اقتربت منه وجدته عرية، فذهبت إليها ولم أجد بجوارها أي ماء. وبقيت ادور حولها كالرجل المشتاق لزيارة الرسول، ولم أجد ماء ور فعت سيقف العربة وفتحت غطاء الربياتير (الجهاز الذي يبرد المصرك) فلقيته مليان بالماء، فنزلت وأتجهت إلى أسغل العربة لفتح حنفية الماء (الصنبور) الموجودة أسفل العربة، وفعلا فتحتها ونزلت الماء وقعدت أشعرب حتى أطفأت عطشي، ولكن الجفاف لم يفارق حلقي دقيقة واحدة، وظللت أشرب، ونمت في ظل العربة، وملات ثلاث زمازم (الزمزمية قربة ماء معفيرة مخضصة للجنود)، وكان هذا الماء آخر الموجود داخل العربة، وكان المساء قد دخل، وقلت لنفسى أروح للناس الذين تركتهم في الجبل وكنت قررت في ضميري الا ارجع إليهم ابدأ إذا لم اجد الماء. فلما وجنت الماء قلت أرجع إليهم، وفعلا مشبيت في طريق غير الطريق الذي جنت منه، ووصلت إلى المكان الذي تركتهم فيه، فلم أجدهم أبدا، وكان الليل قد دخل، ولا أحد يرى الثاني، وذهبت في الطريق الذي سرت فيه أولا، وإنا ماشي أذكر الله ولا أفكر في أي أحد غير الله. وشيعرت بأن هناك شخصيا يقول: في حد ماشي؟ فقلت له: إنت مين؟ فقال بصبوت منخفض جدا: أنا حنفي؟ فقلت له: أنا السبيد، وذهبت إليه، وقبل ماأصل إليه قال: جيت بالماء باسبد؟ فقلت له: جيت بالماء، واقترب أحدنا من الأش وأخذني بالصفين، ولكن الدموع تتسبرب من عينه، وقلت له: فين الرائد حسن؟ فقال لي وهو يبكي: الرائد حسن توفي إلى رحمة الله، وهو موجود تحت الشجرة هناك. وسرت أبكي على الرائد حسن الذي لم الحقه بالماء فعات من العطش، بعد أن سأل النقيب عن الماء ثلاث مرات، ولكن الماء لم يكن موجودا، فخرج سر الله. وكنان النقيب قد نشف حلقه - ولم يعد يتكلم، وقعدت أطعمه وأسقيه من الماء حتى الصباح، وكانت صحته قد تقدمت، وقال لي أنا كريس ياسيد، وأقدر أعيش معك، قم بنا تمشى، ومشينا حتى وصلنا إلى المكان الذي ذهبت إليه قبل ذلك، ويجدنا التقاطع أمامنا، فقال لي اذهب بنا إلى العربة التي كنت عندها ياسيد. وفعلا ذهبنا إلى العرية، وقعدنا في ظلها، حتى كان الظهر قد دخل، وجاء إلينا رجلان بملايس

الميدان، وقالوا لنا نحن جنود مصريون، وتقدموا إلينا، وقالوا معنا أربعة جنود آخرون، وذهب واحد منهم وجاء ببقية الجنود، فاصبحنا أمانية أو سباها، فقمنا ومشيئا في الجنود، فاصبحنا أمانية أو سباها، فقمنا ومشيئا في التهاء من منهم وجد ذلك التهاء من منها أمانية المانية من المانية مانية أمانية أمانية أمانية أمانية أمانية أمانية أمانية المانية أمانية المانية من الموجدة أمانية أمانية

٦- وقابلنا النقيب، وقلنا له إن الطريق أسفلت، فقال لنا إن هذه النطقة اسمها دبير تعادة، ويرجد بها غراب ماء معدود من القامرة. وتركنا المكان حتى وصلنا إلى منطقة توجد بها ورشة كبيرة، ويجانبها عنبر، فقعدنا في العنبر ثلاثة أيام. وبعد ذلك في أخر نهار اليوم الثالث تركنا المنطقة.

٧- ومشينا حتى وصلنا إلى منطقة توجد بها سرية طبية ميدانية، فقعدنا فيها وكانت على بعد ٣٠٠ متر من الطريق الذي تمر عليه العربات الإسرائيلية، وقعدنا في خيمة هندي، وبدانا نتجول في السرية الطبية للحصول على طعام وماء، ورجعنا وجلسنا في النبية، وكان مجموعنا ٩ افراد، وكان يوم الجمعة، وسمعنا صوت عربة تقترب منا، فقلنا إن العربة على الطريق. وبعد لمظات غرج واحد منا ليتأكد من شخصية العربة، فوجد انها عربة جيب للعدر، فعاد وأخبرنا بذلك، والمعالا جاءت العرية ووقفت بجانب الشيمة، ونزل منها جندى للعدي، ونظر داخل الخيمة فوجدنا، وانسحبت العربة إلى الوراء، وجاءوا بالسلاح وعمروه وطلعوا فوق التباب، واخذوا مواقع لضرب النار علينا، ونحن داخل الخيمة محاصرين، وكل واحد فينا لاينطق إلا بشهادة أن لا إله إلا الله، وأنا كنت أردد ذلك دائما في لهجة واحدة، وأذكر الله سبحانه وتعالى، وبدأ العدو بضرب علينا النار، وضرب أول بقعة فلم يصب أحد منا، وضرب مرة أخرى ومرة أخرى فأصبيب وأحد منا وهو عبد البصير، وزعق بصوت عال، وقال إحنا مسلمين فقال وأحد من العدو اطلع بره يامصري وقعلا طلعنا من الضمة واجد وراء واحد. وقالوا لناا قف صفا واحدا فوق التبة بالمسرى؛ فقلنا إن العدو سيوقفنا صفا واحدا ليضرينا بالنار؛ لأن وإحدا من الجنود الذين انضموا إلينا كان في مجموعة عملوا معها هكذا من قبل وكان هو مصابا، وكان بجوار التبة التي يريد العدو أن نقف عليها واد كبير، فخفناً من القتل ورمينا انفسنا في الأرض، وجرينا إلى الوادي ويقينا نجري حتى وصلنا إلى منتصف الوادي، وصعدنا إلى الجبل، وابتدانا نرتفع ونظهر للعدو، ولما ظهرت شعرت بطلقة قد مرت بين شعر راسي، ونمت على الأرض، وقال لى المقاتل عبد الفتاح أنت أصبت باسبد؟ فقلت له: لم أصب والحمد لله؛ وصعدنا إلى الجبل لنبتعد عن العدو، وقعدنا لنرى من الغائب منا ومن الذي أصيب، فلقينا أن عبد البصير غير موجود معنا، وبعد بقائق وجدنا شخص قادم إلينا، فوجدنا أنه هو عبد البصير. ولما حضر قال لنا: أنا كويس والحمد لله، ولايكن عندكم شاغل على، ولكن وجدناه مصاباء وبدأنا نغير له على الإصابات، لانه أصيب بثلاث طلقات جاءت في اللحم، ولم يصب العظم باذى، وغيرنا له برياط ميداني حسب الإمكانيات للوجودة معناء وبعد ذلك اطماننا على عبد البصبير وحمدنا الله على أن أحدا لم يقتل برصاص العدو.

٨- وبعد ذلك تركنا المنطقة في المساء، ورحنا إلى منطقة آخري وبشيئا بدرن ماء أو طعام ومتحملين، ونذكر الله. ويتنا في المساح، وبابتدانا نتحرك وبتنا في المسحوات والأرض حتى أصبيح الصباح، وبابتدانا نتحرك وبتنوك في المسحوات والأرض حتى أصبيح الصباح، وبابتدانا نتحرك وبتنوك المنطقة إلى مكان أخر، وبشيئا ألى عكان أخر، وبشيئا ألى مكان أخر وبصالنا في منطقة على الطريق بيجد بها غراب مدوود من القاهرة، ولم نجد به ماء وثهبنا إلى مكان أخروسنا إلى مكان بجوال جبال عال، وقعدنا جنب الجبل المسروحة، ولم نجد به ماء وثهبنا إلى مكل أخر وبصال الله على العربي قال لما: «انا جاءي من المسروحة والمحال المربي قال لما: «انا جاءي مل المين الموجدة في ألى مكان بجواله ألى الرجل العربي فوجدة في جديد نظارة ميدانية عسكرية، وإخذنا ولحب بنا إلى بيته، وقدم لنا الطعام ولماذ، ويتنا عنده، وقلت في نفسى إن هذا الرجل قد يكون مخابرات مصرية، لأنه مهتم بنا جدا. وفي الصبياح ذهب بنا إلى واحد عربي آخر، وقال لنا هذا العربي، ولازم ناخذ منكم الثل ولمدا مكان العرب ولازم ناخذ منكم الثلاث المدا العربي، ولازم ناخذ منكم الثلاث المدا الدي باعربي؟ فيه جماعة عدوا من هنا قبلكم ولمثول أحد العرب، ولازم ناخذ منكم الثلاث المذا الذاؤ.

٩- قلنا له: طيب، وتحن ثنينا إيه؛ لكن العرب عفوا عنا، ولم يقتلوا أحدا منا، وإخذنا شاب عربى صغير السن ومعه جمل، وسنا وراه في الجبال والمنطقطة ما المناح والماء من وصلنا إلى جمل، والمشاح والماء والمناح والماء والمناح والماء والمناح والماء والمناح والماء والمناح والمناح

١٠- رفعلا ذهبنا الساعة ٧ مساء إلى الصاع سلمي، المصاب ركب الجمل، والسليم مشي على قدم، ووصلنا الساعة ١٧ مساء، وعند وصيانا قل الصاع، ونمنا الساعة ١٠ مناء، وعند وصيانا قل الساعة ١٤ مناء، وغذ وصيانا قل الصاع، ونمنا الصابين على سناعات، ثم استيقتانا الساعة ٧ بعد منتصف الليل، وتركنا الكان وثمينا في تتجاه (إسماعة ١٤ بعد منتصف الليل، وتركنا الكان وثمينا من الطعام بالله، ثم مشيئيا مرق الخبرال، والسليم مشي على اقدامه حتى طلع الصباح، وقعدنا وتناولنا التليل من الطعام بالله، ثم مشيئيا مرق اخرى، وكانت الجمال، والسليماء أو البحث الإنتاران الذي المينا المشتل الوقت الذي تعبر فيه الشعة المساء، واختلانا على الوقت الذي تعبر فيه الشعة ١٤ بعد منتصف الليل، حين يكون العدن لتلما للمائية من الليلة ديش وجامت تماما. وهشي سنة اقراء، وقعدت الليل، وقعد هذا كان الليل قد يذيل وجامت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، وقعد هذا كان الليل قد يذيل وجامت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل، وقعد هذا كان الليل قد يذيل وجامت

قرب الطريق، ولكن كنا عاملين حساب إن يقابلنا العدى في هذه النطقة الأمامية بالنسبة للعدر، وقبل ومصولنا إلى الطريق في فينا الطريق بسافة كبيرية. ولكن كنا عاملين حساب إن يقابلنا العدى في هذه النطة الأمرية حريجة، حتى قطعت العربية سسافة كبيرية. ويضفننا وبشيئنا في التجاه القائدة ويمنا بكشاف متجه إليناء فتوقعنا التعدى ولكن اكتشفنا أن مصمري تابع لقواتنا السلحة. وبعد ماقفينا الكشاف متجه إليناء فتوقعنا من يعدى احتول الكشاف بعيدا عنا تصاء، ومضينا في اتجاء القائدة حتى لقينا انفسنا فوق شط قناة السويس في منطقة الإسماعيلية، ويزل جندى إلى الماء وفوق منا قائد المسريس ومعد قبل من الواحد قد ما يستطيع للا الماء كان مائحا جدا. وقعدنا على الفسفة الشريعة، ومؤلفا أن هناك جداء إعمدنا على الفسفة الشريعة، ومؤلفا أن هناك جداء إعمدنا على الفسفة المورية، ومؤلفا أن هناك جداء إعمدنا على الفسفة المورية، ومؤلفا أن هناك جداء إعمد والمعدى والمعادى إلى الماء كان مائحا على الفسفة الغريمة، إعمان المعادى ومدين المعادى المعادى المعادى ومدين المعادى ومدين المعادى المعادى

هذه هي الذكريات التي لن انساها أبدا؛ لأنها ذكريات وطنية وغالبة علينا جميعا.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته. وإن شباء الله سبحانه وتعالى عن رجل الذكريات القادمة نكون منتصرين ومظمين الأرض التي يحقلها العدوا

الخانكة في ١٩٧٢/٢/٢٠

٧.

محمد برادة

مـوت الشـاعر·

• في فياية الاسبوع الإليان من هذا الشعير يرغى عن المناذ الشاهر المعرب العربي أمي من المتحراء العربي في مهاسمة المجدونية من المتحدات العبديين في مهاسمة المجدونية من الحياطين بما المتحدات ال

كنتُ أعرف أنك يُمُمَّنُ ، منذ أشهر ، صربُّ اصطاع · وشُعبِ المرتَّى اللَّأْيُصِصِي، لَتُعالَّ علينا متأملاً ، وربُّما ساخراً ، من هذه الدرامة التي تلفُّنا حيث المِعجِعة ولا طحين ..

أتذكر ، تلغانياً ، اللحظات المسيئة التي تعارفنا فيها خالا للرجلة الأخيرة من الدراسة الشانوية بعدارس محمد الخامس (955) : كتب هاه جسين ، والعقاد ، وسلامة موسى تتبالها ، ثم فيهاة رواية «المي اللاتينية، ويعتد العرار . خواك العديق يراري حساسية مرهة وأشتاناً بالكلمة والشعر ، بدايات متلمثمة تنسيج تراطئ بيننا.

ترحل إلى سعريا باسافر إلى مصعر . بعد خمس سنزون علقي من جديد في للدوب . اصلام شاسعة بالتُّميس كل الأصناء ... جميع الاسال كانت تبدو يكون لِنُكُسُ كل الاصناء ... جميع الاسال كانت تبدو دائية الشطيف . لكن النّبال تتي من حيث لا تترقع. اخوله الشاعر مصعطفي للمعداوي يرحل وبعر في مشتتح الشاعر بعد أن تصطحت الطائرة التي كانت ثلًا إلى الشاعريا عبد أن تصطحت الطائرة التي كانت ثلًا إلى متكاول للناضاين باصدات بالتخيير . والدك الشاول يلازم الدار ، سنوات ، بأحد الاحياء الشميية في الدار البيضاء...

تبدأ صدائنًا بررةً أخرى: عبر جراحات الولان «الستقل» وعبر صروف الدُّمر ، وتكن الكتابة ملجاً لكليًّا ، بل لمجموع جيلنا «المُرْتُور» كما أسميتُه مسترحياً إحدى تصائدك .

لن أتحدث عن متقاناه في تعاوان وفاس حيث أرغمنا المدريس، ولاعن تقدلاتنا وصدافاتنا مع طَلاب على المتدريس، ولاعن تقدلاتنا وصدافاتها مع طَلاب الكلية، ولاعن حياستها الإستاعية البادفوسية، ولا عن مسارفتك المنبئة من المنافقة ولا عن حسارفتك المنبئة من أسرط الدار البيضاء المقاومة ... لكنتي أويد أن استعدم أول أداري بذلك فهيمتنا في غيابلك) تلك الدلالة الميزة بينك وين الشعر ، وبينفا . فين المراء . وبن قصائدك .

لم تكن تستيق القصيدة . هي تدق أبوابك أسرات وسرات بأن اصغاله الكتابة وسمصوية لدين بأن اصغاله الكتابة وبدان مرائي و بالن الصغالة الكتابة بدوان مرائي والمرائية والمرائية والمرائية والمرائية المسيد ومن قلاصات التماية بين قلمة تتبعث من ناعي ومرائل أجرائية الاطهام المرائية والاخرى ، بين نَلْمة تتبعث من ناعي ومرائل أجرائية الأمان ، وهندما تقتص المقطم الإلى ويقصيه عنظم الإلى الجيب ، أن إلى عائمة المقطمة الإلى الجيب ، أن إلى عائمة المقطمة الإلى الجيب ، أن إلى عائمة المقطمة الكلمات والمحافزة قبل أن تواصل مطازدة المقاطم الأطري، وقابل المتحدل عمائزة قبل أن تواصل مطازدة المقاطم الأطري، وقابل المتحدل حمائزة المقاطم الأطري، وقابل المتحدل حمائزة المقاطم الأطري، وقابل المتحدل حمائزة المقاطمة الأطري، وقابلة المتحدل حمائزة المقاطمة الأطري، وقابلة المتحدل حمائزة المتحدل حمائزة المقاطمة الأطري، وقابلة المتحدل حمائزة المتحدل المتحدل حمائزة المتحدل الم

كنتُ أَخْمِن لحظات العذاب تلك عندما تبدو ، كما قال صديقك المتنبى «على قلق كأن الريح تُحتُّــ(ك)».

نتتش ، على مهل ، القصيدة التالية . أحياناً ، يطول انتظر ، على مهل ، القصيدة التالية . أحياناً ، يطول انتظرها للا كراها أستيتا ، مثل السنتينات عشناه شنيتاً ، مرزعاً ، غامضاً ، خالل السنتينات والسبعينيات الكالصات . كنت تُدرك أن قدراك ، من الشباب خاصة ، ينتظرون قصيبتك ليحفظها ويرددها ويرددها على كلمات تصدوغ خييتهم ، ياسهم ، يشهم

وسُ شَوطِهِم ، ترفض سطوة التسلطين ولكنك لا تُنْشيد لتَضَاوُلُ كانْب ، من شرارة الماسويُّ وجنائُّرية الحدادُ ، وربهاتُ البُثِّم ، تتخلق قصائِدك مُجلَّلة بموسيقى الأعماق وتُواشى البُرِّح.

أتنكر، عندما كنا ناج عليك لتقرآ القصيدة الطارجة أمام حشود الطلاب: كنن تعتقر لأن الإقفاء أيضاً لحظة عذاب بالنسبة لك لكننا تأثي وَمَسْتُدْرِجِكُ . وهندا معلية النصية ، يكون وجهك متطورجاً ، وهيئاك القسليتان بالمدابهما الوريفة تشطران إلى الذي الأبعد ، قبل أن يصلنا صوبات دن الرعشة المنون التي ترجع الأحماق . تهمس بقصائك دن الرعشة المنون التي ترجع الأحماق . الشعر مستسلمين لسحره وقدرته الذين يقتلماننا من الملقود مرين بضاعة الواقع الفريض .

أمارٌ في تعليل التواشيع القوي بن قصائدك وبين أمارٌ في التنظار فرايات في السنتيات والسبعينيات . مل لانه شمو يكرخ لباطر مكاني ويكشف صوت سريرة فتشطية؟ شمو يكرخ لباطر مكانت موهية نستميد من خلالها، محطات التاريخ الاخراب الإخراب الماقيط، والقمم وتزييف المقر : الفروسية ، سبتة ، المقرس ، السقوط، الكلمة . مل هي جريمة أن يتعلق ، جيل يتتسب للشعب الذي بذل مماه في سبيل الاستقلال ، جمّل التشهير الذي بذل مماه في سبيل الاستقلال ، جمّل التفهير ، وتجديد الدي يقال الميدة وتحديد المتقالل ، بحمّل التفهير ، وتحديد المورة وتحديد وتحديد المورة وتحديد المورة وتحديد المورة وتحديد المورة وتحديد المورة وتحديد المورة وتحديد المؤلفة المقالم المورة وتحديد المورة وتحديد المورة المؤلفة المؤلفة

كانت كلماتك تقتنص اللحظة الكاشفة ، وتُكْتذُرُ كلافة الإيصاء ، وتُكُتذُرُ كلافة الإيصاء ، وتُكتزُ كلافة سببة للسبيَّة «بلا حول ولاقوة»، خاصرة جبال الريف تنزف ، لاتزال ، «ن جراً صات الشورة المنتلة ، جنازة المناطئ المقتولين في وضع النهار ... ثم الأشياء الشي

تَلْسِك، (تَلْبَسُنًا) عند كلّ مساء ، لتَاخِنْنَا إلَى قرارة الدُّنُ حيث تحاصرنا الهارسات وإدلام اليقظة ، رلتفصلنا ، مؤقتاً ، عن القضية ، فلا تلبث أن تعترف باسمنا جميعاً:

تلبسنن الآشياء

حين يرصل النّعار

فليسنى شرارع المدينة

آسكت فعظ قرارةً التكأسي

أميل شبحي

612

أرقص في سلكة العرايا

أعشت كلُّ حاجس_ة غغلي

ونحلت لندخ

أسيرة

أبيعر فن البنيبة الفقيرة أصاله الكادن

والممكن والمحال

() تسميقنت الكأس ولا تسعقني العبارة

هل هي ماساة جيلنا أم ماساة كل الأجيال؟

كيف نستطيع أن تكون داخل هذا العالم ، داخل هذه الشبكة من العبلائق للعقّدة ، وأن تَرقَّضها في الآن نشبه؟

هل الرفض يكفى؟ لا يكون للرفض معنى إلا بعد الانتماء ، لكن هذا العالم الذي ننتمى إليه لا نحبه كما هو

، وهو يبنو اقوى من وفضنا ، لأنه قائم ، مؤثر في كل شيء ، وله قدرة حريائية على الاستمرار رغم تبدألاته الجُزئية . ما معنى الرفض ، ومتى يكون مُعكناً ؟ مل كل وقض يقتضى أخلاقاً أخرى ، إخلاقاً مُغايرة؟

كانت القصيدة الحديثة ، في مغرب مابعد الاستقلال،
ينرة مُيلّى بالرفض ، معلنة للعصديان ، وكانت يا لصعد
مع أصدائدا ، أضرين (السرغينسي ، وعبد الكريم
الطبال، ومحمد الخمار الكنوفي) تتلمسون الطريق
إلى اللغة الغلاقة التي بدأت تنت جسسوراً وطيدة من
الطنيج إلى المعيط ، عبر أصوات السياب ، والبياتي ،
عبد المعطى حجازي.. كانت كل الأحام ممكنة ، وكان
الشعر بليلنا على طريقها ، الآن ، هركة الاتكسان نسيج
الملاطأ ، وتبرات شعارات حملت حماسناً ، لكن الشعر
لميلنا على طريقها ، الآن ، هركة الاتكسان نسيج
مدال خاصة ، كان يستقمر الخبية والإحباط ، مثل
البده ، غنيت الرجوع وخمنية مانينا ، لكن الشعر
للدياة سرى ياسك منهم ، لم تكن تجهر بنشيدك ولم تكن
للعياة سرى ياسك منهم ، لم تكن تجهر بنشيدك ولم تكن
للعياة سرى ياسك منهم ، لم تكن تجهر بنشيدك ولم تكن

جذرة الثلب وبقَّق الشعور. وكان المُتِتانك بالكلمات المعتَّدة، المكتنزة، يعلى بقصائدك على الآنية بغم انتسابها إلى طراجة الساخن الملتهب.

ما أنت ، في موتك ، تبدا دورةً جديدة لا أشك في أنها ستُصفك، مسابة الموت ، كالسيَّد، البَيْام، تمحم الموزازات وأيهام التَّصابِق واحتلال المؤاتم على خريطة الشعر. لا تعيش القصيدة إلاً بما تصعله وتُستثيره بأشطه من حدالة.

هل أجازف إذا قلت إن قمسائنك تأوى شنرات من ذاكرتنا للمزلّسة التى راهنت على العام وهلى تصرير المواطن من وصاية الأسياد؟ من ثمّ ، يبدو كل استئناف للعام مشدوداً إلى للمة كلمات الشعراء وإشرافات

المدعين لاستنبات لَنَّة غير مُطْرِغة من ذاكرتها ، غير مفصولة عن الحادمها ، هذا هو الق الالتقاء معك ، رغم الموت عبر مسيرة الشعر والإداع ، عبر ابتداع اللغة ومنا بحصولات الذكر المنتقد ، الرائض لاعداء الحياة . وهي نفس الطريق إلى استعادة الذات المشروضة التي لاتحت عزاما الأفر الكاء ، كما نقت لصديقان:

ا ا جسدانِ ضنّهما غطاء

تعصی*ا* ما نعصف

شیء، بَیننا ب*کا*،

شاعرنا العزيز أحمد المجاطي (المعداوي) ، هل أقرل وداعاً أم أقرل إلى اللقاء ؟

القامرة 17 أكترير 1995



أحمد المجاطي

القيدس(٠)

رأيتك تدفئين الريع تحت عراش المتمة وتلتحفين صبتك

^{*} من ديوان الفروسية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية ١٩٨٧.

خلف أعمدة الشبابيات تصبين القبور وانشربين فتظمأ الأحقاب ويظمأ كل ما عتمنه من سحبه ومن أكوابه ظمينا والردى فيك فأين نموت يا عمه تعز خناجر الثعبان ضرء عيرنك الأشيب رتشمخ لن شقرق التيه تشمغ لسمة المقربه وأكبر من سمافي بن صفاء الحقد في عيني وصيك الأحدب أيا بابًا إلى الله ارتس بن این اتبانه وأنته العوت أنته العوته أنت الهبتفق 14000 مددت البك فحرًا من حنيتي للردي وغمسته محراثى

> ببط*ن الحوت* فأية عشرة نبضته بقلبي

في دم الصحراء وأى رجاء تفسخ في نقاء العوت أشمل ظلمة التابونه قن عینن فجئته إليك مدفونا أنور بضحكة القرصان ويؤس الفجر فت وهران وصمته الرب أبحر في غرافيه مكة أوطور سينينا وتلتفتين لا يبقى مع الدم غیر فجر لی نواصیاته وغير تمامة ربداء وليل من صريف العوت قص جرانع الخينة تصبين القبور وتشربين فتظمأ الصحرار ظملنا والردى فيك الماين نموت يا عمه

سراد وهسه

رؤیــــةهـندیـــــةاــ مهــاتمـا غـانــدی

دعيت من قبل مؤسسة غائدى للأبداء(١) وإكاليمية بريشاد(١) باللبند للمشاركة فى ندية دولية عن خائدى ومستقبل البشرية مينيرالمي ما الفقرة من ۷۲ إلى ۲۰ سبتمبر ۱۹۴۹ وللك بخلاسية الاستقال بمرور صانة رخسة ريشرين عامًا على مولد غائدى.

وقد جاء في ورقة العمل للرفقة بالدعوة أن غاندي لاينتمي قنطة إلى الصافسر أو إلى وبلته لاله إذا كان لاأمر كذلك فيإن صورته الضالدة، عبس الرامان، تنبل وتهوت، وواقع الحال أن غاندي قد تجارز عصده عندما مل على فاعلية «اللاعنف» أو «المقارسة السلبية» في مهاجهة الظاهر الإجتماعي والسياسي، وعلى ضريرية نقاء الوسائل في علاقتها بالعابات، وعلى الحد من الرغبات في مواجهة تعديات البيئة . وقد اندكس تفكيره على رؤيته في مواجهة تعديات البيئة . وقد اندكس تفكيره على رؤيته جديد ينظر من الفقير والاستقبال علياً البيئا، وبحياة جديد ينظر من الفقير والاستقبال علياً البيئا، وبحياة إنسانية محكومة باللاعنف رائمة، ويانتهاء الصراع بين الاسناء الطمعة.

وتدال ورقة العمل على فاعلية هذه الرؤية الغائدية بأن مارتن لوقر كنتج قد تبنى هذه الرؤية لقارمة المنصوبة هي أمريكا، وقبض فأوزضا المتنفس من الدكتاترية في بلائده راصادة جووياتشديف إلى السلطة، بمن لول على الدوام أن فلسدة غائدى تم تكنى مقتاعاً لبقاء على الدوام أن فلسدة غائدى قد تكن مقتاعاً لبقاء البشرية في القرن الواحد والعشرية، وقال إنششتين الرجيا بلصمه في الأجيال القائدة تصدر أن مثل هذا الرجيا بلصمه في مذه اللحظة الخطرة من تاريخ البشرية تتوبيعي، هذه اللحظة الخطرة من تاريخ البشرية تتوبيعي، هذه اللحظة الخطرة من تاريخ البشرية ليس لدينا سمى طريق غائدى شهو الطريق الوحيد لخلاف، الشنة.

وقد دارت أبحاث الندوة الدولية ومحاور اتها على خمسة محاور:

الإنسانية.

> . غاندى وتحديات البيئة. - نمأذج التنمسيسة والتسقيم البشري.

.. الديموقي إطبية والعبدالة وحقوق الإنسان،

. الإنسان رالالة.

بيد أن هذه المعاور تومع: بأن ثمة نسياناً لغاندي في الهند، لأنه إذا جناء الاستبقال مغائدي من قبل فلاسفة الهند فلن بكون سبب ذلك مردوداً إلى الرغبة في ترديد أيات الشكر والعرفان

لزعيم راجل، وإنما لأن ثمة إشكالية محددة بقمت هزلاء الفلاسفة إلى عقد هذه الندوة الدولية عن غاندي. وأعتقد أن هذه الإشكالية ترجم، في نظرهم، إلى أن الهند بعد تمريها من الاستعمار البريطاني واستقلالها قد انحرفت عن تعاليم غائدى وذلك بسبب تأثير أسلوب الحياة الغربية الذي يتسم بسيادة النزعة الاستهلاكية. وهذا ما أشار إليه معافظ تربيررا في بحثه بعنوان درسالة الماتماء وهو بحث فيه من السخرية بتدر ما فيه من الأسى إذ يقول دوكتمويض عن هذا الانحراف أقمنا لغائدى التماثيل وأسسنا باسمه مؤسسات بحثية ه.

وقد ترددت هذه النبرة في أغلب الأبصاث إلى الحد الذي تشعر فيه وكأن الهند قد اصبحت نسخة من الغرب بفضل اتجاهها إلى النزعة المادية، والابتعاد عن النزعة الرومسة، أو أن شبئت البقية، قلنا اتصاهما إلى تمثل

النزعة العلمانية التي تتجاهل، في رأي قلاسفة الهند، ما هو مقدس وما هو روحاني، وتنخذ من الكومبيوتر بديلا عن الإنسان.

وأعتقد أن بحث القياسوف الهندى أملان داتا يتقدم أبحاث الندوة في تأصيل هذا الاتجاساه وعنوانه والنفي الراديكالي للمسركنزية». وهذا العنوان يوهى بأن أملان داتا منجاز إلى اللا مركزية. واللا مسركسزية، في رأيه، نوهسان: لأمركزية اقتبصاد السوق أو اقتصاد النافسة، ولامركزية راديكالية.

لامركزية اقتصاد السوق محكومة بمؤسسات اقتصادية كبرى، ومن سلبياتها البطالة والإحساس بعدم الأمان والتوزيع الظالم للثروة وسيادة النزعة الاستهلاكية وامتلاك الأسلمة النووية. وقد أدت الثورة التكنواوجية، في علاقتها العضوية باقتصاد السوق، إلى بزوغ هذه السلبيات، وهذا هو السبب في أن هذه الثورة على الرغم من أنها دللت على أن العالم واحد إلا أنها عاجزة عن توليد الأخوة البشرية. وعندما أقتحمت هذه الثورة دول العالم التخلف ارتفعت نسبة البطالة فكثر عدد المأجرين من هذه الدول إلى الدول المتقدمة حاملين معهم صبراعاتهم العرقية فانتشر العنف واللا تسامح كما انتشرت العقائد التعصبة فساد الإرهاب عالياً. ونشات عن ذلك قوى مدمرة ليس في الإمكان التحكم فيها.

وفي رأى أمسلان داتا أن البديل عن لامسركسزية اقتصاد السوق اللامركزية الراديكالية التي دعا إليها

غاندى حيث تتضامل سلطة الدولة دون أن تنبل، لاننا في هذه اللامركزية نبدا من الجذور، أي من القري، وهي الهجدات الاساسية للمجتمع حيث يتمامل كل ذور مع الأخر على أنه ذات وليس على أنه موضوع للاستشلال، وهيث لا مسراع بين الشفافات المتباينة لانها في هذه السالة نظر اليها على أنها إلداعات بشرية

بيد أن الانتخال من الركزية إلى اللاموكزية الراديكالية ليس في حاجة إلى ثورة دموية لأنه يستلزم جهداً متراميلاً كما يستازم تكوين عادة عدم اعتماد الإنسان على السلطات العلياء ومن ثم يتسم مجال الصرية والإبداع ويتضباط مجال كل ما هو طفيلي، وتصبح القرية هي مرجعية الراديكالية تموج بذات واعية بذاتها. وهذا على الضد من الدينة التي تتسم بأتها بلا وجه، أو إن شئت الدقة ققل إنها عبارة عن جمهور بلا ذرات. ولهذا قال غائدي وإنني لن اسمح بأن تنتج الدن ما يمكن أن تنتجه القرى، بدعوى أنه ينشد إشباع الصاجات الأساسية وليس إشباع الرغبات. والأرض ذاتها ليس في إمكانها إشباع الرغبات ولكن في إمكانها إشبام الحاجات الأساسية والفارق بين الحاجة والرغبة هو أن الرغبة تولد الشراهة، ومعنى ذلك أن الحضبارة المقيقية تتأسس في القرى لأن البساطة والرومية والخلقية لا تنمو في المسنع أو في الدينة. وفي رسالة إلى فهرو يقول غاقدي وإذا كانت الهند هي وسيلة المالم إلى التحرر فإن علينا الذهاب إلى القرى وإلى الأكواخ وتقيم فيها بدلا من أن نقيم في القصور ٥(١).

رئاسيساً على ذلك ينقد أملان دائنا ما هر حادث في المسابد الأد وحيث الامتمام بالرغبات دون السابدات، وحيث الانتشاء الرئاسة والسي بصناعة الإنسان، وخدما الطبقة الإنسان، وخدما الطبقة الماكمة، وحيث الحكم للطبقة الرئاس المحكم الذاتى للحماب والشعرر في حكم للأحزاب بايس للحكم الذاتى للحماب، والشعرر في حكم الاحزاب أن الأحزاب تبوى الشقاق، وتتلذذ بالدعاية عن

نفسها، وتنجاهل رجل الشارع، ولا تنشد سوى الاستيلاء على السلطة.

هذا عن بحث أملان دائدا، أما عن الإبحاث الأخرى ماعتقد أنها ليست إلا تنويمات وتفصيلات لألكال هذا البحث. مثال ذلك بحث «هوك» بعنوان «ملامع التنمية مروي التنمية ولكنه ليس شرعاً كالمأيا إلا لإبد من ضروري التنمية ولكنه ليس شرعاً كالمأيا إلا لإبد من الاعتمام بالزراعة. ولابد من إضافة البحد الطقي والرومي حيث لا انقصال بن ما هي اقتصادي وما هي المناسقي الهندي الذي يوحد بن الشروة المادية والدين الاشاسقي المنادي الرومي.

بيد أن هذا التوحيد من شأته أن يحد من التصديث ومن التكنولوجيا الحالية فيقنع الإنسان بالصناعات الريفية، والاكتفاء بإشباع الحاجات الأساسية. ومن هنا سنل غاندى: هل أنت ضد الآلة؟

وكان جوابه: و كيف اكون كذلك وأنا أعلم إن جسدنا يس إلا أن، يونما أنا يس إلا أن، يونما أنا أعلم إن يونما أنا أعترض ملى الآلة الصدينة أو هي ليسبت إلا وسيلة لركيب أعترض ملى الآلة الصدينة أو هي ليسبت إلا وسيلة لركيب من المنا ضد الآلية من أما ضد الآلية من جهة للبداء وأكن مع ذلك تبقى الآلة ضمورية إلى الصد الذي فيه لا تسيطر على الروح. ولهذا معندما أخترع صنحيم آلة الصحياكة لزيمية غافدي بولها المعندما أخترع عائدي أن ينشئ مصنماً لإنتاج هذه الآلة ولكنه الشعرط على الروحة. ولكنه المتدرط المتوافقية قدد فحدت عجلة الإنتاج والثرية إلا الإنسان لم يتحرو بل اصبح مستقلاً (بلاتم المين) لن إلاستان لم يتحرو بل اصبح مستقلاً (بلاتم المين) والإستان مع علاقة بنية الإنتاج مع الآلة بنية لي الإسسان ذاته. يقمل مراوحة بنية للمسان ذاته. يقمل مراوحة بنية الإستان أنه أنت عرف الإسسان ذاته. يقمل مراوحة بنية المسلم عما الآلة بنية المسلم عما الآلة بنية المسلم الم

غاندى: « إن عصر الآلة ينشد تحويل الإنسان إلى الة اما أنا فانشد إعادة الإنسان الذي تحول إلى آلة إلى مالته الأصلية:(²⁾. وعصر ما بعد المدالة هو العصر الذي يعود فيه الإنسان إلى حالته الأصلية. ومن هذا يقال عن غائدي إنه بني عصر ما بعد المداثة. ولهذا يقول دمولك راج أثان، في بجث عن دغاندي بحضارة الآلة،: دإن الامتفال بمرور مائة بخمسة بعشرين عاماً على مولد غائدي هو احتفال برفض حضارة الآلة، ويسايره في ذلك الفيلسوف الهندي الماركسي دمينون، في بحث بعنوان «الإنسان والآلة ومستقبل البشرية» إذ هو يرى أن كلاً من غائدي وماركس قد اساب في فهم العلاقة بين الانسان والآلة عندما تمسور أن الآلة يجب أن تكون خائمة للإنسان وليست سيده. والآلة تكرن هي السيد عندما تنفصل الثقافة عن الطبيعة، ذلك أن الطبيعة تقرب بين البشر. أما الثقافة عندما تنقصل عن الطبيعة فإنها تنشد تحكم اصبحاب اللكية الخاصة فتباعد بين الإنسان وأغيه الإنسان، وتفرز مصطلحات معينة مثل «القوة هي المق، ودالمق الإلهي للجباكم، ودبيموة راطيبة الملاك، و مجتمية اقتصاد السوق، وعندما تطعمت البشرية بهذه المسطلحات تأسست الشركات عابرة القوميات. ومن أجل أن تصبح هذه المسطلمات مؤثرة عاطفياً انششت مؤسستان: إجداهما تدعر إلى حرية وسائل الإعلام والثانية تدعو إلى خلاص الأرواح، ومن ثم تمولت الحياة إلى سيلمية تصارية، وهذه هي نتائج الرأسسالية، ولا خلاص من هذه النتائج إلا بتغيير العلاقة بين الآلة والإنسان بحيث تمتنع الآلة عن قهر الإنسان ومنعه من الإبداع وبقعه إلى الانتمار.

وإذا كانت هذه هي العلاقة الحميمة بين غائدي وماركس فماذا كانت العلاقة بين غائدي والأحزاب الشيوعية؟

هذا السؤال طرحه «أمبوديريباء» في بحث بعنوان والتكامل والتناقض بين الصركة الغاندية والصركة الشبوعية الهندية». يقول «إنه في الوقت الذي أصبح فيه غائدي زعيماً سياسياً تكرنت الجماعات الشيوعية في بومياي وكلكتا وينجاب ومدراس. وكانت العلاقة بينها وبين غائدي تترنح بين الحب والكراهية؛ الحب من حيث إن كلا منهما كأن ينشد الاستقلال ومصلحة رجل الشارع. والكراهية من حيث إن غاندي لا يتسامح مع أي شكل من أشكال العنف حتى لو كان متجها نص عدو قومي. ثم إن غاندي كان يريد التخلص من الحكام البريطانيين مع المحافظة على الطبقة الهندية الحاكمة. أما الشيوعيون فكان شعارهم «اللاعنف إذا كان ممكناً والعنف عند الضرورة»، وضرورة العنف مناقضة لميدأ غائدي «أهمسا» أي المقاومة السلمية أو اللا عنف. كما أنهم كانوا ينشدون التخلص من المكام البريطانيين والطبقة الهندية الحاكمة في وقت وأحد.

والسؤال إذن:

الماذا لم يرحد غاندى بن الحكام البريطانين والطبقة الهندية الحاكمة كما يرحد بينهما الشيرعيون الهنود؟ حسواب هذا السسؤال في بحث باشدى بعنوان

والمضارة الإنسانية الغائدية في القرن العاصد المحضارة الإنسانية لم المكرية البريطانية في والمكرية، يقول غائدي، وإن المكرية البريطانية في ملكة التي هي مملكة التي هي مملكة التي هي مملكة الله(*). ويقول عن البريكان البريطاني وإنه امرأة ماهوة بل أصراة ماهوة الله(*). ويقول عن البريكان البريطاني وإنه امرأة ماهوة المحسارة البريية المدينة بالمحضارة البندية التديية. المضارة المنابئة المتلاية التنبية، وهي بعني بعنوان مضهوم غائدي عن المضارة المتيقية، حيث يرين أن المضارة المتيقية المدينة المدين

بقرانين لللدة لاختراع الدوات التدمير. ولهذا فهي تمثل المضارة الهندية قوى الشدر الطلام وتبشر بالعشف. أما المضارة الهندية لقري الشدية فهي روحية رمهتمة باكتشاف القوائين الروحية التي جديدها اللاثم الإشهاد، وتبشر باللاغشد ولاتتجاهات الاشترى. ومنا يقول غاندي وإن ديني يمنعنى من التقليل من شان التقافات الاخرى أن تجاهلها... إنني ولكنى أريض أن تهب على بيئى ثقافات الملاام من غير شيبه. ولكنى أريض أن تقب على بيئى ثقافات الملاام من غير شيبه. ولكنى أريض أن اقتلاعات من جدوري إحسى ملم الالقلافات... إذ المنابع في إمكان أية تشافة أن تعيش إذا حدايات يقبل والبي من أمان الإنقاقات الإنقاقات المتحابات المتحابات المتعيش إذا حدايات المتعيش إذا حدايات المتعيش إذا تكون دائمة المتعيش إذا محايات المتعيش إذا تكون دائمة المنابعة على هدد تحبير والمقلية، على هدد تحبير الطلسيوة، البلغية المنابع، الطلسيوة، البلغية المنابع، الطلسيوة، البلغية المنابع، المنابع، الطلسيوة، المنابع، المنابع، الطلسيوة، المنابع، المنابع، المنابع، الطلسيوة، المنابع، المنابع، المنابع، الطلسيوة، المنابع، المنابع،

وإذا كانت المضبارة الهندية القديمة تتسم بأنها حضارة روحانية فماذا تعنى الروحانية؟ الروحانية، عند غماندي، تعنى الروح، والروح هو ذلك الكائن الأخلاقي الذي بعد الجسيد الإنساني بالعلومات، وهو غير قابل للفناء(٨). وبالتالي فإن التقدم الروحي هو الذي يقضى إلى تعقيق تلك الماهية التي لاتقبل الفناء(*). وتأسيسنًا على ذلك فإن جميع الأنشطة - بما فيها التشاط العلمي -ينيفي أن تكون موجهة من قبل تقدم الروح. ومعنى ذلك أن غاندي يؤلف بين العلم والروسانية. العلم سمكيم بالمقل و الروحانية بالإيمان. ومن منا يمكن تحديد وقيمة شائدى ومفزاها في العالم للعاصر، وهو عنوان بحث دبريتي سنها، الذي يرى أن تعاليم غاندي مي التي في إمكانها مواجبهة الإرهاب الذي يرهب عالم اليوم. ويرى ايضاً أن الإرهاب قد تكون غايته نبيلة وأكن وسيلته العنف، ولهذا فهو مُدان. وكل هذه الـ «إيَّاتِ» isms تنشد التغيير في المعيط وليس في الركز. والركز هو الإنسان، وهو الغاية من الحياة الاقتصادية والاجتماعية. والأيديولوجيا الغائدية هي وصدها الكفيلة بمواجهة

الإرهاب لانها تثور السياسة بالاخلاق، وترفض الاصماية الدينية التي ملات الدنيا بالدماء، وتصعر إلى انفتاح الالدياء بمضمها طل بعض، إذ إن الاسماء المتباية المناف المتباية ولكن الله واحد. يقدل غافتوى وإننى المائن ولا الله عن خلال خدمة البخسرية لأي اعلم أن الله لا هو في السماء ولا هو في الارض وإنما هو مرجود من داخل كل مناء وقد تصدر هذا القبل برنامج اللمجة ومن شان خدة المبارة أن تقضى إلى تبنى العلمانية، أي من شاتها أن يعتنع القبل الدينية، أي من شاتها أن يقتنع القبل الدينية، أي من شاتها أن يقتنع القبل الدينية، أي من التشريع لما هر يحرب من شاتها أن يقلم الأخمانية من التشريع لما هر يحرب خلاصة المندية المنافية من بحث حاكم تريوبرا بدعوية. أن المطانية من سمات الصضارة الغربية الصدية.

وفي تقبيري أن إشكالية غائدي تقوم في قناعته بأن شبة علاقة جوهرية بين المضيارة الغربية والاستعمار، وحقيقة الأمر أن السالة ليست كذلك. فالحضارة الغربية هي، في حقيقتها، حضارة ذأت طابع إنساني لأنها قد اتفذت من العبقل سلطانًا لانعلوه أي سلطان. ولا أبل على ذلك من أنها استطاعت هزيمة أية سلطة حاكمة غير مستنيرة على نصو ماحدث في العصير الوسيط حيث تحالفت سلطة حاكمة متخلفة مع نظام إقطاعي. فقد بزخ عصير النهضة ومن بعده عصير التنوير وماتبعه من ثورة علمية وتكنولوجية. ومن ثم يمكن القول بأن الاستعمار الفريي سمة عرضية في المضارة الغربية. أما إقرار العلاقة الجرهرية بين المضارة الغربية والاستعمار فمن شانه أن يفضى إلى هذه الثنائية التي توهمها غاندي بن مملكة الشبطان وهي الصفيارة الغربية ومملكة الله التي هي المضارة الهندية القديمة، وهي ثنائية تذكرني بثنائية دسيد قطبه بين مجتمع جاهلي ومجتمع اسلامي أو بين مادية وروحانية. ومن شأن هذه القسمة الثنائية أن تقرر أصواية دينية ترفض المتمع العاصس بما ينطوي عليه من انفجار معرفة وثورة كومبيوتر، وتري

من حقها قتل كل من ينحاز إلى الحضارة الغربية، ومن ثم تصبح السلطة العليب للإرهاب، ويصبيع درجل الشارع، محكوماً بهذه السلطة وموجهاً منها. ولهذا لم يستطع فاندى أن يغلت من النتيجة .. الماساة لهذه التسمة الثنائية ومايترتب عليها من بزوغ اصولية دينية. فقد كان زعيمًا جماهيريًا بلامنازع وإكَّنه لم يعمل على تنوير الجماهير بل انساق وراء تراثها من غير نقد لما بصوبه هذا التبراث من خبرانات ظنًا منه أن مقاومة الاستعمار لاتحتمل مثل هذا النقد. ولا أدل على ذلك من هذا الضاب الذي أرسله غائدي إلى تولستوي في أول اكتوبر ١٩٠٩ جاء فيه أنه قد وقع في بد شاندي نسخة من رسالة أرسلها تولستوى إلى أحد الهندوس في شبأن الاضطرابات الحادثة في الهند. وقد رغب هذا الهندوسي في طيم ٢٠,٠٠٠ نسخة من هذه الرسالة بعد ترجمتها، وقد ارآد غاندي أن يتأكد من تولستوي أن هذه النسخة مماثلة للأصل المقوي

ثم استطره غاندي قدائلاً لتولستوي إنه (أي تولستوي يريد إنتاع القدارئ بفساد الامتقاد في تناسخ الارواح، ومن امتقاء بدين به الملايين في الهند وفي المدين، ويطلب غائدي من تولستوي حدث هد العيارة من الخطاب حسني يمكن توزيحه، وقد رد تولستوي على خطاب غائدي في لا اكتوبر ١٩٠٩ يؤكد فيه أن رسالته إلى الهندس هي رسالته ولكنه ينتم عن خذف العبارة المطاوية، ويترك لغائدي حرية التصدف (١٠).

ومع ذلك أطلق هندوسي ثلاث رصـــاصـــات على غاندى فخر على الأرض بعد الرصـاصـة الثلاثة وبسطا مـيـثاً في ٢٠ يناير ١٩٤٨، وحــا زالت الدساء تسـيل في الهند برصـاص الأصرايات الدينية التي تهيمن على الهند وعلـ جارتها باكستان.

القوابسش

- (۱) أنشري، معهد غاندي للابحاث، عام ۱۹۹۰ ليكون همزة وصل بين الحركة الفائدية والعلوم الاجتماعية. وهو سمهد مستقل وميزانية مجدورية ومع ذلك فهر لار سمعة دولية.
- (٣) انشئته «اكانيمية الوهندا بريشاء في ابريل ۱۹۹۰ لإجراء ابحاث عن غاندي رمن راهِقدرا بروشاد الذي قال عنه غاندي وايس شـة قير إنسان راجد على الآفال ان يتردد في شرب كتاب السم عندما أسلته إليه. إن براهٍقدرا بريشاه، ديد ادري هذا الرغيم برراً هاماً في تحريد الهند في الساهمة في نشر الكال غاندي بون اهتمات الاكانينية إجراء ابحاث عن مشكلات التنمية الريقية رمن الهند ذري الأميل الهندي والذين يعيش في مقتلف بلاد العالم.
- (3) Collected Works of Mahatma Ghandhi, 1963, vol., P. 247.
- (4) Collected Works, vol., Lxll, P. 142.
- (5) Gandhi, Preface to Indian Home Rule, vol., P. 188.
- (6) Hinj Swaraj, P. 57.
- (7) Harijan, May 9, 1936.
 - , , 11m Jun; 1mm , 51 2250
- (8) Harijan, March 11, 193
 (9) Gandhi: My Experiments with Truth, P. 270

(۱۰) هذان الخطابان موجودان في متحف تولستوي بمرسكي.

محمود أمين العالم

عبدالرهمن بدوى... ذلك الجسمسول!

في نهاية مقال الصديق العزيز الدكتر مراد وهبه بعنوان درؤيتي لعبد الرممن بدوي» في العدد الماضي من دايداع و [اكترير 1940] يتسادل د. مواد: الماذ ترقف كل دايداع و الكترير 1940 يتسادل د. مواد: الماذ ترقف كل على تساؤله الذاتي . في الحقيقة ـ ليس تساؤلا، الأدر مافو وتساؤله الثاني . في الحقيقة ـ ليس تساؤلا، إقدر ماهم تاكيد للإجابة التي جات في متن مثالة نفسه في قوله دواكن بعد انتجار هقان لم يستكمل كل منهما (يقصد الذي توقف بسببه كل من بدوي روهيجر عن استكمال كل منهما لبنائه الملسفي . في راي د. مواد . هو انتجار مقتل وانتجار المائية على من نازيتهما المنتصور المنازية الم

ونمود إلى بداية القال الذي يرصد فيه أ. مواد السلاقة بين يدوى و هتل مختصا مات هتلار نظل السلاقة بين يدوى و هتل مختصا مات هتلار نظل بدوى على طلبته في قسم الفلسفة بكية الاداب وكان من بينهم إنداك مواد وهبه الإسما رابطة عنق سوداء، مشتل عن سبب الأق قال: لأني حزيز على والماة هتل ويراصل د. مراد بعد ذلك ترثيق ذلك سياسيا ولكرياء بإشارت إلى عضوية بدوى فيمنا بين عامي المحتولة المناز المحاورية بناورية بوسوق فقرات من بعض الشارة الإلى المحتول كان من بعض متالات المدوى تكتف عن نابعة النظرية انذاك وتمبيد من المحال ويصورية الدول المسلمي إلى أن دخيضي وبد

المياة والبقاء إلى جواره، وإلى جانب ذلك، يشير د. صواد إلى أن أول كتاب أصدره بعوى عام ۱۹۲۸ هم كتاب عن الغياسوف الألماني فيطشه متهذا من ذلك دليسلا على انتهاء بعوى الفكرى إلى النازية، لما في فلسنة فيطشهه من دعوة إلى تمهيد الفرية المتميزة والمقوم المسيطرة وهذا الكتاب هر أول كتاب في سلسلة يصدرها بعوى بعنوان دخلامة الفكر الإروزيي، ومعلى يصدرها بعوى بعنوان دخلامة الفكر الإروزيي، ومعلى هذا. كما يقول د. مواد دان بعوى لا ينتقى من منتجات المقل الاروزيي إلا ما يتقق ومتطبات النازية من تصجيد . للذر القائد والمهموم الخاضوة.

والواقع أن قصة عبد الوحمن بدوى مع حزب مصر الفناة، وقصة عدا الدرز مع النازية في أواخر المراز مع النازية في أواخر الثلاثينيات وإوائل الإرمينيات قصة معروية، ولقد سبق أن موضعة بتقصيل في مقال قديم في مجلة الهلال الشهورية عام ١٩٧٨ وأعدت نشرها في كتاب في بطران مطاعيم وتضايا إشكالية، على أن الواتيف عند هذه المصدة أن القضية في تضاريسها الخارجية . على على مواد . لا يكفى تقسير دلالتها، وإنما ألاب من وضعها على مواد . لا يكفى تقسير دلالتها، وإنما ألاب من وضعها على ميابات المضاعة على المتضاية على تقشير دلالتها، وإنما ألاب من وضعها على ميابات.

فقى إداخر الثلاثينيات ومنتصف الاربعينيات لمتدم المسراح الوطني في مصدر غدد الاحتلال المسكري البريطاني فضلا عن الفساد والتخلف، واختلفت المراقف دلخل هذا المصدراع، كان هناك - دون الدخول في تضاصيل تاريخية وفكرية عديدة - الموقف للهادن المتحاطئ، والموقف الوطني العاطفي، والموقف اللهادن

الثورى، وداخل إطار المؤقف الوطنى العاطفي كان هناك تهار يرى في انتظام النارى النظام النمونجى الذى يتيح النمثل به والتصافف معه، مواجهة الاجتلال البريطاني، وإمكانية التحرر منه، وإقامة دراة مصرية مستقاة قوية تتجاوز تخلفها وتبعيتها وإن كان هناك من يسمى المتحاوذ على ما لنظام المناري لاسباب أخرى تتعلق بمصالح خاصة وكان هذا هو مسعى السراى الملكية انذاك.

ولم يكن موقف القرى الوطنية العاطنية من النظام الثنام عصدر وبدها، بل نجب تجليات عند بمن الخيات عند بمن العراق فلسطين وهندما البخوت المعلق وهندما المعلق والمانية النائية بين الملقاء والمانيا النائية وإلى الملقاء والمانيا النائية ويطاليا الفاشية، ويضامة عندما لحف البحيش الالماني ترويسلي يزهك في التجاه محسن سمعنا في الشارع الممرى متاك وإلى الأمام باروهيل، فلقد ساد يهم ضعبي آنذاك بأن هزيمة الإنجليز على أبيني الجيش بهم شعبي آنذاك بأن هزيمة الإنجليز على أبيني الجيش الالمناني مون الاستان الإنواني من هذه العرب العالمية، اكتسب ملاحح السطون والمواجئة واجتبارات والمناوات السطرية الخاطئة.

راملى اذكر في هذه الأيام، انتي اجتمعت ببعض شباب كانيا يسعون لتجويد الدوني الويفني القديم، فكان من بين الانتراجات للقدمة اقتراح بسمية الحزيب بحزب «الجازي»: نسبة إلى الطائر المحروف، راكنها نسبة كان القصود بها الانتماء إلى المركة التازية بدن إدراك بان كلمة الذائرة إتما هي صوحر الصروف الأبلي للصزب الاشتراكي الولش الاللاني!

كان عبد الرحمن بدوى الشاب انذاك جزءا من هذه الحركة البائنية العاطفية مع اسماء اخرى لاشك في قيمتها البائنية الديمقراطية في تاريخنا للعاصر، اكتفى بان اذكر من بينها اسم فشحى رضموان الذي كتب حينذاك كتابا عن موسولهني:

إنها إذن مرحلة في حياة عبد الوحمن بعوى بل في تاريفنا الصدية فهير منصرية عن واقع محسر السياسي والاجتماعي والصراع العالمي للمقتم انذاك. وكان النرجة الفكري لعبد الرحمن بعوى في هذه الرحلة ترجها وطنيا عاطفيا شرفينيا ذا طبيعة بررجوازية صفهرة مفامرة وكان يعبر عن ظاهرة لها المقربة الموضوعية تعبيراً يظلب عليه الطابع المثالي

على انها مرحلة في حياة عبد الوحمن بدوي وفكره من التصعف الوقوف عندها محدما، وغامت إذا لاحظنا ان عنوان مشال د. مراد ليس مقصرياً على مرحلة من مراحل حياة عبد الرحمن بدوي بل يعبر عن رزية، عامة لعبد الرحمن بدوي؛ وإفسالا عن هذا، فإن تنسير فكر بدوي انداك تقسيرا سياسياً خالصا، لايتيم الفهم المصميم لصقيقة هذا الفكر.

فإذا تاملنا ما جاء في كتاب عبد الوحمن بدوي للبكر عن شيئشه ، الذي صدر عام ١٩٢٠ ، حمّى في حدود الفقرات التي ساقها د، مواده الوجدنا أن تحلقه بالنازية ، لن تعلقه بكر فيتشمه والظاسفة الالنية الثالية عامة انداك، يكاد يتضمن رغم مسحته الثالية المقالية المقالية تطلعا إلى التحرر والتنوي والتنتج الفري الذي يتجاوز

القيود والحدود السائدة، بما قد ينتقي - بشكل او باغربمهض عناصر التنوير التي يدعو إليها د. مواد نفسها
بمهض عناصر التنوير التي يدعو إليها د. مواد نفسها
ان هذا الوبان في اشد الحاجة إلى ثررة روحية كي يضع
مكانها نظرة أخرى، ويقول وأنه إلا يليم في هذه السلساة
خلاصة الفكر الأوروبي لابناء الجيل فمن أجل أن يعلمهم
كيف يفكر هذا الفكر ويبدع، وكيف يبدد ما قدس من
أوهام، بهنف إمدات هزة قادرة وصدها على انتشاال
ابناء هذا الجيل من ظامة الهرة إلى نور الفكر المدر،
ابناء مذاكر فيه المطل الاروبي ويتأملوا في
لشكوا فيما فكر فيه المطل الاروبين ويتأملوا في
المشاكل التي اثار، والحلول التي قدم بشرط الا يتوهموا
ان شمة حلولا جساهزة فيس عليهم إلا أن يقلدوها
ويعتدوها،

ان أضيف فقرات أخرى من كتاب نيتشه وما أكثرها، مكتفيًا بهذه الفقرات التي اختارها د. مواد نفسه، وإتسائل: الا نكاد نجد في هذه الفقرات أميدا، من فكر طه حسين في مستقبل الثقافة مثلا. الذي صدر في الفترة نفسها ، بل ومن الفكر التنويري عاما؟!

لست اصارل أن أخلط الأوراق أو أطمس صفيقة موقف بدوي من الصركة النازية أنذاك أو أبورها وإنما أويد أن أنتائل مع د. صراد صارواء هذه الكلمات بل مارواء التغلق الأول بالنازية، و بنيشتله، فضلا عن أنتى لست معن يقصرون تفسير فلسفة فيتشله على الترتفيف الثاني لها، فقى داري أنها أبعد وأعمق من ألية هذا التؤيف وحده دون أن أتفاقل عن أيديدلرجيتها للثالية الاستخلافة.

أردت أن أقرل للدكتور العزيز مواد، إن بعض إبناء جيل هذه المرحلة من تاريخ صصور، كانوا يتطلعون إلي مرة, فرصية في مواجهة التصميت الراسمالي الآكل المغريض بعد السلاح والاحتلال والاستيداد والفصاد والإساد على بطنهم. كانوا يبيحفون عن صياغة وتصيد لعالم ذاتيتهم بغريتهم العميقة الخاصة وقد اتخذ هذا البحث التجاما يعلنا مثانيا استملائيا في حركة مصيد البحث التجاما يعلنا عثانيا سلفيا في حركة مصيد المختلف المعلى من ناجية أحرى وكلتا المركبيا مؤتم المؤتم المؤتم المؤتم المؤتم المؤتم ان تقديم هاتان الحركتان وتلوهدا في تلك للرهاة من تاريخ مصمر، كما تنديج أن تتقارب تقاربا حميما في صورتها للماصورة إمراب العمل وحركة الإخران والحركة مصرتها للماصورة إمراب العمل وحركة الإخران والحركة والدواء والاسائين.

وما كان من المكن تعبد الرحمن بدوى ان يجد تحرره وانطلاف في الاتجاه الاسماي السلفي، ولهذا عائدت قليعته السيسية بعد ذلك مع حزب مصر الفاتم، ما يؤكد أن مغة الصقيق كان التحرر (الرجمي الذاتي، وتجارز الأومام السائدة الجامنة، والارتجاء بمستهدات المثل الارربي ومضامراته الفكرية والروحية ومكذا كان اكتضافه لفكره الخاص في إطار الظميفة الوجودية في تجليها الألائي، وصرصه على تنمية هذه الفلسفة تجليها الألائي، وصرصه على تنمية هذه الفلسفة واتضافه منطلقاً إنسانيا تنويريا، ولعل ما يدم هذا، واتضافه منطلقاً إنسانيا تنويريا، ولعل ما يدم هذا، مايقوله هر في تصديره العام لكتاب من تلريغ الإلماد في الإسلام، مايقول هر دي تصديره العام لكتاب من تلريغ الإلماد

المالم العربي الإسلامي نتيجة ـ كما يقول ـ لانتشار الشقائة اليونانية ، بل يربط نزعة التنوير في المضارة المسلامية بنزعة التنوير اليونانية عند المسوضطانيين ونزعة التنوير في القرن الثامن عشر، ويربز أن نزعة التنوير في التراث العربي الإسلامي كانت تتصف أساسا باللب الصوية . [من تاريخ الإسلامي كانت التصفير العام].

الإسلام - التصدير العام].

ولهذا أخشى أن يكون د. مراد قد قام بعملية تقليص للهجودية وجعلها مرانفة للنازية، لأن همدهن الوجودي الأكبر ارتبط بالنظام النازي؛ على أننا مهما اختلفنا مع الناسقة الرجودية وشامنة في تجليها عند هددهر فين التعسف أن نجعلها مرابقة للنازية، وإلا تجاهلنا بهذا مفهوم الحرية الفردية الذي تقوم عليه هذه الفلسفة سواء عند كبيركجارد أو هيدجر أو مارسيل أو سارتر فالإنسان في الوجودية محكوم عليه بالصرية كما يقال، بمسرف النظر عن المفهوم المثالي الطلق المدرية في هذه الفلسفة، والواقم أن قضية علاقة هييجو بالنازية قضية ملتبسة ولكن من التبسيط كذلك هذا الترادف الآلي بين وجودية هيدجو وعالاقته بالنظام النازى وكذلك الأسر بالشبة لعبد الرحمن بدوى فالعرض السريم الذي قام به د. مراد لفلسفة عدوى في كتابيه ممشكلة الموت في الفلسفة الوجودية، و «الزمان الوجودي، لا يخفي ما في هذين الكتابين من دعوة حارة للفردية والشخصية الإنسانية والحرية الإنسانية عامة في اقصى صورها الثالية الإطلاقية، لعلنا نختلف مم دلالة هذه المفاهيم في فلسفة بدوى، بل قد نجد في الدعوة إلى الفردية المالقة ما يشير إلى التراث النازي السياسي الاستعلائي، وإكن

مذه الشاهيم هي أمس فلسخة وجودية اجتهد عبد الرحمن بدوى اجتهاداً إبداعيا خاصعا في تنميتها البيدف تحقيق حديدة المهدف بدون اجتهاداً إبداعيا خاصعا في تنميتها ديدة خديدة خديدة خديدة خديدة المبدلية في رائلنا المسحولي والإشرائي، وهي موضوع كتابه «الإنسانية الوجودية في والله المدين». كما نتبينه في المقدة التي كتبها لكتاب «الإنشارات الإلهيئة، لابي حيان القوحيدي [الذي صدر الأغتراب والذي عمارل في مقدمته أن يبين أزمة عالم جانب عند كل من خالفا والتوحيدي، مذا إلى جانب كتاب «من تاريخ الإصاد في الإنسالام» الذي عمد عاد عال في المحدد في الإنسالام» الذي عمد عاد عاد في الإنسالام» الذي عمد عاد كان وغير ذلك.

إن رجىورية هجد الرحمين بعوى، وإن تكن ذات أصول في تجريت الأماني التي ارتبط فيها سياسيا بالفكر المنازي، فيست دليلا على استصرار هذا الفكر النازي في مكره البحروري بل الملها تكون منطقة الاكتشاف طريبة الفلسفي المفاص الذي له يفر شك جفور أوروبية، وكنت عبية إلى جلار تراثية عربية إسلامية أشد عمقاً، وفضلا عن هذا كله، فإن عبد الرحمن بعوى لم يتوقف عن بناء فلسفته اللوجورية بعد التحديد المنازع عبد المنازع بعد المنازع بعد من منازع المنازع عبد المنازع بعد المنازع المناز

الأوروبي الحديث، وكذلك الأمر بالنسبة إلى هيدجو الذي لم تتنواف كشاباته الرجودية ونشاطه الفكري الرجودي بعد انتمار هظر وسقوط النازية.

والواقع أنه قد يكون من التمسف تقييم فكر عجد الرصمن بدوى على نصو نستى مغلق رغم اتساقه العام. فلقد تطورت بعض انكاره بين مرجلة وأخرى. ففي مقدمة كتابه المبكر الذي صبير عام ١٩٤٠ دالتيراث اليوناني في العضارة الإسلامية» _ على سبيل المثال _ يذهب إلى القول بأن دائروح الإسلامية منافية بطبيعتها للقلسفة على عكس الروح اليونانية، لماذا؟ لأن «الروح اليونانية تمتاز بالذاتية أي بشمور الذات الفردية بكيانها واستقلالها عن غيرها من الذوات (...) بينما الروح الاسلاميية تنكن الذاتية أشيد الانكان وإنكان الذاتية يتنافي مم إيماد المذاهب الفلسفية كل النافاة، ثم لا تلبث أن نجد في كتابيه وفي تاريخ الإلحاد في الإسلام، و «الإنسانية والوجودية في الذكر العربي» مايناتش هذا الزعم المبكن كما نتبين في المديد من كتاباته بروزًا مترتراً للذاتية في بعض تيارات فلسفية عربية وإسلامية أغرى بل لعل مجاولته هو نفسه . ابن التراث العربي الإسلامي . لإقامة بناء فلسفى وجودى تدهض عمليا هذا الزعم.

لهذا كله لا سبيل إلى القرل - مع د. مراد - إن عبد الرحمن بدوى قد توقف عن استكمال بنائه الفلسفي بعد انتـمار هقلر، وإنما بإممل هذا البناء في إطار الفلسفة الرجورية محاولا تأميلها تأصيلا قرافيا، وبن أن يعنى هذا انتهاء وجوريته بالضرورة إلى الفكر

النازي، وقد أتفق مع د. هواد - جزئيا - في أن ماكتبه في الرجودية بعد رسالته «الزمان الوجودي» التي نشرها عمام ١٩٤٥، لم يرتقم إلى المستسوى الإبداعي لهسته الرسالة، وإنما كان اقرب إلى مواصلة التأمييل والتعميق والدراسة، ويهذا للعني يمكن القول بتوقف الشروع الوجودي إبداعيها وإن لم تتوقف الرؤية الفلسفية الوجودية العامة عند عجد الرحمن بدوى. ما احرص على تأكيده من أن هذا لا يفسر بانتمار هتلر ويسقوط النظام النازي، وإنما بمجمل الأوضاع السبياسية والاجتماعية والفكرية التى اخذت تسبود بعد نهاية الحرب المائية الثانية عام ١٩٤٥ وقد لا أملك أن أضيف جديدا إلى ما سبق أن كتبته بهذا الصدد في مقالي القديم عن عبد الرحمن بدوى الذي أشرت إليه من قبل، ولهذا -حسبي أن أنقل بعض فقرات منه لا تزال تصلح في تقديري للإجابة على سؤال د. مراد الذي عرضها له في بداية هذا المقال.

إن قلسلة عبد الرحمن بدوى الرجوبية منذ أواخر المناشية بالثر في من التنافية بالثر في من المناشية والثرة بالفلسفة الاثانية المنافية والثرة بالفلسفة الاثانية المنافية من فيرة للكرية وسياسية حية غير منبتة عن بعض الظاهر في المبتم المسرى انذاك، ولي تغيري وقد الكن مضلاً ان مزيعة النازية والفاشية عام ١٩٤٥، واحتدام المسراح الرطني والاجتماعي في مصر، وخاصة عام ١٩٤٦، الذي تشكلت فيه اللجنة الوطني والاستقلال الاقتصادي برنامجا شاملا للتحرر الوطني والاستقلال الاقتصادي للتم قيام فيرة يولية وبروند شفريهما التحريري التقدمي القدوري التقامس والمعرام، قد

أسبه حت في خلخلة الركائن الفكرية والموضوعية والاجتماعية لإمكانية تتمية الشروع الفلسفى الوجودي الذي يشر به عبد الوهمن بدوى في رسالتيه: «مشكلة المرته و «الزمان الوجودي»(...).

مهكذا توقف الشروع الوجودي لعجد الرحمن مدوى، لا لتوقف قدراته الإبداعية الفلسفية وإنما لتغي الأوضاغ السياسية والاجتماعية والوضوعية عامة من حوله. فلم يعد هناك مجال لتنمية هذا الفكر المثالي الذاتى الفردى للمض الذي يقوم على الانقصال المطلق بين الذوات الإنسانية، وعلى مشهوم مجرد للاختيار وللإمكانية وللمرية وللزمان وللعدم ضال من اي دلالة اجتماعية أو تاريخية. (...) لهذا كان من الطبيعي أن يترقف عبد الرحمن بدوى عن استكمال مشرومه الرجودي وإن لم يتوقف عن التمسك بالوجودية فلسفة له بل أكاد أقول لقد توقف المشروع الوجودي في الفكر الفلسفي المعاصر في العالم عامة، وإن بقيت له تجليات مختلفة في بعض الظواهر الفكرية والأدبية (...) وكان من الطبيعي أن يكرس عبد الرحمن بدوى طاقاته الإبداعية. في مجال الدراسات والتحقيقات والترجمات التي بقدم بها للثقافة العربية أجل الغيمات وخاصة فيما يتعلق بالتراث العربي الإسلامي في الفلسفة، .

مقاهيم وقشمايا إشكالية: دار الثقافة الجديدة ١٩٨٩ هـ. ١٨٥ .

TAI].

خلاصة الأمر، أنه مع احترامي لاجتهاد الصديق العزيز الدكتور مراد وهبه في مرؤيته لعبد الرحمن بعوى، فإنني أرى أنه قد يكون من التسنف أن تقف هذه

الرزية عند حدود ارتباط عبد الرحمن بدوى السياسى والإبيوارجى في مطلع شبابه في إطار انتسابه لعزب مصدر اللقائة ، وأن تقسر هذه الرؤية المتهاره للفلسفة الهجوية وإبداعه فيها بانتهاء الشروع النازي كما تقسر تتهفه عن استكمال بنائه القاسفي سقوط هذا المشروع على صين تعفل هذه «الرؤية» ما أضافه عبد الوحمات بدوى - عتى في إطار فلسفة الرجودية التي نفظف إلى يتقلق مهها - من مفهزات بالفة الغنى والمحق في مجال اللسطة عامة، والتراث الفلسفي العربي الإسلامي غاسة، إبداعا وبراسة وتحقيقا وترجمة، فضلا عن

تفانيه وانقطاعه شبه الصوفى لهذه المهمة العلمية الجليلة النبيلة!؟

إن عبد الوصمن بدوى ظامرة فكرية وعلمية بارزة نادرة في ثقافتنا المربية الماصرة، معها اختلافا أن انتقاف من عبيم الكتبة الطسطية الزاخرة التي أضافها ولايزال بضيفها وهو في الثمانين من عمره إلى الكتبة الطسفية العربية والمالية.

ومع ذلك - للاسف - لايزال عبد الرحمن مدوى -هذا الفيلسوف التوسسة - مجهولا أن بالأحرى متجاهلاً كلما انعقدت سوق الجوائز التقديرية أن الندوات والمؤتمرات الفكرية؟! .



أحمد عبدالحليم عطية

رویتی لرویته کیف نظر مراد وهبهٔ اِلی عبدالرحمن بدوی؟!

يمثل عبدالرحمن بدرى قيمة كبيرة في الفلسفة المربية المعاصرة كذلك لإيمكن أن ننكر أهمية مواد وهية ودوره المتامية في الكتابة والمتابية الفلسفية الواعية، ودوره التقدي المتعيز في الكتابة الثاني أهمية ما كتب الثاني من الإولى في الميسود وتشر ويقتر ويتسي، ويقدر مربير الكرام، فيقدر ما هي شهادة من وهية على يوقدر مربير الكرام، فيقدر ما هي شهادة من وهية على المصدر الذي يعيش فيه والجيل الذي يتتمي إليه، ومن هذه النقطة الذي يعيش فيه والجيل الذي يتتمي إليه، ومن هذه النقطة سنكون رؤيتم لهذا المقال.

لقد اسس وهبة رؤیته علی التعامل الباشر مع بدوی فهد یخبرنا انه تلمد علیه وانطلق من واقعة شخصیة فی الحكم علیه، یقرل وانه بعد انتمال مثلر فی ۳ ابریل لمع بدری برتدی رابطة عنق سسودا، وجیئ سالناه عن السبب. هكذا یکتب وهبة دقال بدوی لانی میال وهبة ومكذا یؤسس رؤیته علی واقعة شخصیة، یمنان وهبة ومكذا یؤسس رؤیته علی واقعة شخصیة، یفنن بها افكار بدوی فی محاولته اخترال ما قدمه یدوی من مؤلفات را ترجمات رتصفیقات إلی نزعته الهرودیة قنط ویارجاع عذه الوجودیة إلی النازیة. ویکن سؤال الاساسی إذن إلی ای حد تجسدت اراء النازیة.

إن د. وهبة يقدم لنا سؤالا انتقائياً يشعد فيه اختزال أهمال بدرى ليس إلى كتاباته الوجورية فقط بل إلى عملي فقط منها، فأعمال بدوى التى يقصدها ليست ترجماته ولا تصفيفاته، ولا مؤلفات بل يقصد العملين للبكرين عن دسشكلة الموت في الفلسطة الوجودية،

راسقيقة أن القول بوجوبية بدوى بالتي لاتمني بازيته باية طال من الأحوال في عاجة إلى تعليل بقيق حتى وابكان القائل بذلك بدوى نفسه، فمشروع بدوى الذي أشرت إليه في بداية هذه الرؤية وهو مشروع ضخم إسعى لدراسة الدرات البوناني في الخضارة الإسلامية وإعادة تمقيق الترجمات العربية القديمة للنصوص البونانية خاصة نمسوس الهلاطون وأرسطو والاقلاطينية للحدثة ومدنه هر درور الخضارة العربية بالتكيد على نزعتها الإنسانية وهو مشروع مستمر يظهر في التسعينات بصورة جديدة هي ققد اصدال الاستشراق، ويسو أن ذا النقد يؤجج عارفي بدوى الذين يقضون بالفكر عند «تاريخ الإساد» في الإسلام»

وهو فى الحقيقة ترجمة ومتابعة الكتابات الاستشراقية يجب الا يتحول بدوى عنها

اما الزمم بنازيته الذي ينطلق من واقعة ارتدائه رابطة مند مند مند عند سديد مند عند المند و مند المند المند المند مند مند المند المند مند المند ال

لقد كتبت ركتب غيري موضحين أن الوجوية لا تشغل في فكر آكبر دماتها في العربية إلا حيناً للبلاً على التنافي في الكبية إلا حيناً للبلاً على النام والمسابق على النام والمسابق العربية التحرب الطسفة العربية والتحرب الترسل المسابق المسابق

ما يدعم هذا الموقف. قدما هي شدواهد وهبة على نازية بدوي؟ هل رابطة عنقد المسدوداد، أو مسالات بدوي في جريدة مصر القاتاة باعتباره مسدؤول المائلات الشاديجية بالمدري في الفترة من ١٩٢٨ _ ١٩٢٠؛ وهي مقالات قد اكتشفناها وجمعنا ومرضنا لها من قبل رارسلنا منها نسخة الذكور وبدة.

أظن أن انتماء بدوى السياسي في هذه الفترة المبكرة وانتسابه إلى مصدر الفتاة يرجع إلى عوامل سياسية تتعلق أكثر ماتتعلق بوضع مصدر السياسي وعلاقاته الخارجية اكثر ما تتعلق باتجاهه الفكري، فالفيلسوف الذي كتب وترجم هذه الدراسات وهو أبن المشرين ۱۹۲۸ (ویدوی مولود فی فیرایر ۱۹۱۷) ینتمی لطبقة أصحاب الأراضى، وكان يمثل قطاعا عديمتًا من الشباب المسرى الذي يواجه قوة المتل الإنجليزي ويرقض احتلاله وسياسته في ممسر باللجوء إلى قوة أخرى ناشئة وهو في هذا لايختلف عن الذين بلجاون إلى مؤسسات عربية يمينية معروفة لتأسيس نشاط فكرى وفلسفى تقدمي باسم الشعوب النامية في أسيا وافريقيا. يتبقى إذن مناقضة الاستشهادات التي قدمها لنا مراد رهبة من مقالات بدوي سالفة الذكر التي تشيد بهتان حیث نجد دعرة بدری فی کتب عن «محسیر تشيكوسلوقاكيا عل يكون كمصير النمساء ما هي إلا

كتابة حزيية ضد الأحزاب الأضرى التي تؤيد الملك والإنجليز وتشيد بحزب مصر الفتاة، فالسباق هذا يأتي عير المبراع السياسي الجزيي في مصر في هذه الفترة المبكرة من تاريخنا .. ومن يتابع هذه الاستشهادات يرى بدوى يترجم فيه عن دوائر السياسة الفربية، فقد أشار إلى أنه بصند الكتابة عن المذاهب السياسية (والترجمة عنها) مثل النازية والفاشستية والشيوهية أي أن موقفه هنا هو موقف تنظيمي وتثقيفي العضاء حزيه الذي انقطع عنه كلية بعد ١٩٤٠ واتجه إلى الاهتسمام بأبجساله الأكاديمية. هذا الشحول هو الذي قاد خطأه تدريجيًا من مصدر القتاة إلى أن يكون عضوًا بلجنة الصريات في دستور ١٩٥٦، وثلك الواقعة التي لم يشر إليها وهبة اطلاقًا، ويبعوة بدوى للحريات كانت ضمن أسباب أخرى وراء منقاه الاشتياري في باريس بعد تعنت عدد من الحكومات العربية معه، والسؤال الأن موجه إلى وهية وجيله وجيلنا أيشبًا هل هذا هو وقت محاكمة بدوي، أم أنه وقت الطائبة بمويته من منفأه الاختياري ليواصل ابداعه في وطنه بعد أن طالت غيبته في الضارج؟ إن المترام الإبداع يمتم علينا دعية بدوى وتكريمه وإتامة مؤتمر أوزدوة موسعة حول الفكر العربى المامس ورواده وقى مقدمته وفي الصندارة مئه بدوى وثلك مهمة وزارة الثقانة والماس الأعلى للثقافة بمصرر

الا ماج ... تنصيح المسيدانية حالات خياد العدام ... وحود عود لفدة العدام ... المسيد من المسيد المسيد

هان الشاعر الأيراندى «شيموسَّنَ شَعْنَيْنَ بَنِهَانِ وَبَنِي عَنْ أَنْفَا الْهَامْ رَبِيقِيلُ كَانْ أَعْمَا الشاعر دهيويك و الكونته انكون الجائزة قد اهبت إلى الشعر ويزين خلال أكث شفرات الوست خالات الزائر الله المهادئة عالية أخرى — - بالعبار الذي يمكن أن نقيس به شَيَّةً التَّعْمَى في حياتنا أيشاً مَنْ كَانَ بِسِتْسَمِةًا الشَّعْمَ الانْ مَي مكان، ولكنها هي الوجن ليست في الواقعة التي جيكن أخفال فلائنا على سياحة النشر ألى الشعر عامة، والشعر الدافئ السبيط الذي يلمس الرجنان ويثرى الشين فيهان الربي لا كمنت والتعالي المناس المالية الإنسان إلى الممال الدي المناس

رقى الصفحات التالية بلف شامل عن الشاعر الايرلندي «شيموس هيئي» قد يعين القارئ العربي على معرفة هذا الشاعر الايرلندي «شيموس هيئي» قد يعين القارئ العربية، وها لشيعة على الشاعر الذي تم يتبت الفقية على الشاعر الذي تم يتبت الفقية على الشعرية الشعرية الشعرية المناطقة المستوية على المناطقة المستوية المستوية المستوية المستوية على المناطقة المستوية على المناطقة المستوية على المناطقة المناطقة المناطقة المناطقة المناطقة المناطقة المناطقة المناطقة على شعره.

أما الكتب التى أصدرها الشاعر، فنقدم هنا ثبتا بها يشتمل على الدواوين الشعرية والكتب النثرية : ... [4 إذ، الشعر :

- Sweeney Astry. (۱۹۸۵) مورد قصية (۱۹۸۵) - Eleven Poems (۱۹۹۵). Station Island .. (۱۹۸۵) - الجزيرة المسلة (۱۹۸۱). Desth of Naturality

- والذيه الطبيعة (۱۹۹۱) . Station Island . (۱۹۹۱) . Death of Naturalite . (۱۹۹۱) . Death of Naturalite . والشكاة المتبعدة المسلم - The Haw Lantern . (۱۹۷۸) . سخت منافقة المتبعدة المت

منطن إلى القالم (١٩٦٩) . Door into the Dark . (١٩٦٩) منطن إلى القالم (١٩٦٩) . Door into the Dark . (١٩٦٩)

على مشارف الشناء (۱۹۷۲) . Wintering out . (۱۹۷۲) . الشفر:
- Prococupations (۱۹۷۸) . مشارف الشفر: (۱۹۷۸) . - North (۱۹۷۸)

- The Government of Tongue (۱۹۸۸) مند ل المان (۱۹۸۸) - حكومة اللمنان (۱۹۸۸) - Field work . (۱۹۷۹)

ــ قصائد مغلســارة (۱۹۸۰. __ الاستشفاء في طروادة (ترجمة فيلكتيتس اسوفيكليس) (۱۹۹۰) . __ المافقة اللاخ، (مر تعيفيرد ۱۹۸۲) The Redress of Poetry (۱۹۹۹) . __ إنصاف القسور (۱۹۹۹) .

- The Redress of Poetry (۱۹۹۰) باتمانات الثاني (مع تيدهيوز ۱۹۹۰) The Redress of Poetry (۱۹۹۰) - إنسانات الثاني (مع تيدهيوز ۱۹۹۰) التحوير)

ين للطيعة والبساطة جائزة تدا لهذا المدام مومي للفليدة والبساطة جائزة تدا لهذا المدام مومي للفليدة والبساطة جائزة تدا لهذا المدام متويي للطيدة والبساطة بالمدام متويي المدام متويي المدام متويي المدام متويي المدام المدام

والبسمادة جائزة فيها ب يعام يتوجه الطبيعة والبسماعة . ليهة والبسماعة جائزة فيها لها بسعام يتتوجه الطبيعة والبسماعة . الطبيعة والبسماعة جائزة فيها لهذا العام يتتوجه المطبيعة والمسماعة . متتوجه الطبيعة والبسمائة جائزة فيها لهذا المحاجم . منذا العام . فيها من المحاجم . المحاجم المحاجم المحاجم المحاجم . في المحاجم المحاجم . المحاجم المحاجم المحاجم المحاجم . في المحاجم المحاجم المحاجم المحاجم المحاجم المحاجم المحاجم . بالمحاجم المحاجم المحاجم المحاجم المحاجم . والمسماعة والمسماعة والمحاجم . بحائزة فروا لهذا العام محاجج . والمسماعة . المحاجم . .

معالم المساحة على المناحة المساحة الم

عندما اعلن مسماء ه اکتربر عن فیز الشماعر الایرلندی شیرس هینه Seamus Heaney بجائزة نریل للائب لمام ۱۹۴۹، هتنت جلیستی: پالحسن التوقیدیا هفزا عام ایرلندا، تتفق الانظار بالفارضات علی امل ان پسمود السمالام قبل عید اللبالا، بین حکرمة الشمال البریطانیة درفار من صرکة جیش ایرلندا الجمهوری (T.R.A). ولی الصباح التالی ردند افتتاحیه جریدة (التیس) المعنی نفسه إذ ختمها الکاتب بقراه:

دإن حصوله على جائزة نوبل يلتقى وبداية جديدة لايرلندا الشمالية، فهذه فرصة لان يعود الشاعر إلى جدوره في لندندرى ، (مسقط راسه في الشمال) لا ليعيش فيها، فهو مستقر وسعيد في يبنن (عاصمة الجنوب) بل لإقامة طويلة، ربما يتحرك شيطان شعره وينشط، فشيموس هيني مازال بحاجة إلى وطنه باعتباره مصدراً لإلهامه وإن لم يكن سكنه وأهل وطنه بالتاكيد محتاجون إلى حكمته الرقيقة على صرامتها ،

وليس الربد بين ضرحة الجائزة والأمل المرتقب في السلام تعسفا من جانب المللين، فالشاعر يعيش في مباطن الجرح العميق، كما يقول اجاممنون من نفسه في القميدة التي نورد ترجمتها في ختام هذه العجالة.

ومشكلة ايراندا الشمعالية معطة في العنف الذي خفس ارفسها بالدماء في السنوات الثلاثين الأخيرية، هي اخر الجروح العميقة التي خفلتها الإسبراطورية البريطانية في نزمها الأخير، فلم يعمل الاستعماد البريطانية عماه ويوحل من أرض إلا بعد أن يترك فيها لدريطانية من أذ الصعراع بين ابنائها بسنيد العرق أو

الدين أو المذهب - لا ضرق هي ذلك بين شبه
القدارة الهندية الشماسعة أو جزيرة
القدارة الهندية الشماسعة أو جزيرة
عنصوين السلبية وجزيرة ايباندا
التي يقتل إبناؤها بعضمهم
بعضا في الشمال على خط
المدين - فكلهم
بريتستانتية ميسروة لا
بريتستانتية ميسروة لا
بريتستانتية ميسروة لا
كاثرليكية فقيرة مهضمهة
كاثرليكية فقيرة مهضمية
كاثرليكية فقيرة مهضمية
والاتحاد بجمهورية أيراندا

وشيموس هيني شاعر الجائزة ولحد من إبناء الشمال الكتاريك القتراء من ابناء الشمال الكتاريك القتراء من منه التعليم بررفته للنابحة إلى مصماف المشقدين وصدارج الاستانية في جامعة قدارة من مسيون، من محافظة درى في وتاجرا للمواشى، وكان أبره منزارعا متوسط العال الشمالية، وكان أبره منزارعا متوسط العال التعديد خدسية لليوس في منه دراسية ليورس في مدوسة تازيزة باللسم الداخلي، ومنها على منمة ليرس عدمالية، وكان ثير يباعامة كرينز (اللك) في بلغاست عاصمة ايرانية الشمالية، وعمل بعد تفريه من الجامعة مدرساء أم عاد الشمالية، وممل بعد تفريه من الجامعة مدرساء أم عاد الشمالية، وممل بعد تفريه من الجامعة مدرساء أم عاد

مارى ديڤاين التي أهدى لها ديوانه المنشور في العمام التمالي نهماية هواية التاريخ الطبيعي وهوعنوان إحدى قصبائد الديوان يصبور قيها رعب صبى من انتقام الضفادع إذ يجمم أبو ذنيبة قى برطمانات ولقت إليمه الديوان الأنظار كشباعس ريقى يصف الحبيساة الماشة في الريف، يصف الطبيعة لا في رومانسية معذَّبة، بل هي الطبيعة كما يصرفها القلاح العنامل بتربتها وطبنها ومجاري مياهها وروث بهائمهاء مصمل الديوان على جائزة سمرسيت موم للأدب سنة ٦٧ وجائزة أخرى سنة ٦٨.

في سنة ١٩٧٢ تدرغ شيهوس فين الكتابة بدرأ أن نشر ديباني باب إلى النظائم والشناء بعيداً أن نشر ديباني باب إلى الظائم والشناء بعيداً في الطائح وقضي عاماً في المامة بيركلي بكاليفرينيا. في ١٩٧٦ انتقل الإقامة ديان عاصمة جمهورية إيلندا في الجذب، وينها دعي النظامة بجاسمة المراد حيث يعيش عند كبير من الحاصلين على جائزة نولي والاداب أو العلم في رحاب الجامعة النوية، وفي سنة 44 مص كرسي الشعر بجامعة اكسفورد، وهو اشرف مصدي وشع له شاعر نابه في الادب الإنجليزي

وهكذا يقضى الشاعر نصف العام مستقرا في بيته في دبلن ويقنضى النصف الأضر منجساضسرا في هارضارد واكسفورد ، مناقضا موجها للشناب من الطلاب والشعراء،

ويقول المارفون بمياته في جامعة هارفارد إن الشاعر شديد المساسية نقيق الالتزام، يصر على تحمل نصبيبه من الماضرات بما يتساوى وأعباء زملائه من الأكاديميين، مم أن كرسي الشباعير بالصامعات لا يلزمه بعدد بعينه من الماضرات، ويكفى الجامعة شرقا انتماؤه إليها، وإقامته نيها بعضا من العام ليحرك الحياة الأدبية فيها ويبث روح الفن في طلابها. يحاضر هيئي طلابه عن الأداب القسنيمة فسهس قسارئ واسم الاطلاع ودارس شغوف، كما يماضر في علاقة الأديب بالمجتمع، وقد جمع عددا من أحاديثه في هذا المضموع في كتاب نشر سنة ٨٨ بعنوان حكم النسان The Governance of the Tongue وهو عنوان مراوغ قد يفيد «المكم بالقول أو سلطان اللفة، أو التحكم في اللفة وفي الشعر، تبعا لذلك وجمع محاضراته في جامعة أكسفورد في كتاب يصدر العام القادم بعنوان إنصاف الشعر أو رد اعتبار The Redress of Poetry

يترل أحد للعلقين إن شيموس هيغي شاعر مجيد مشهور (يسمي مواشن شيموس فيموس أي الشجير) لكن هذا لا يكني وحده لأن يُمنح شاعر جائزة وزول، وإلى تكن الأكاميمية السووية للتقتيع به لولم بهم شمره علي موقف أخلاقي سليم فيه نقع وثراء للإنسانية جمعاه، وينتمي هيئي كما أسلفنا إلى وهد الشعراء الاللاحمي، في القرن العشرون الذين يستقون مادة كشير من أشعارهم من نقائق حياة الذلاح وبينته واسرار حرفته كما كان الشاعر الجاملي يضعن قصائلته صورة حية

لبيته المسحرارية برمالها وكثبانها وغدرانها وجبالها ونجومها وطقسها، ومحرفة دنينة بتشريح الجواد والناقة، ولما أول اسم يخطر بنمن قسارئ الشعر الإنجليزي الصديث في هذا المبال هو قساعر أمريكا الكبير روبرت فروست (١٩٧٤ - ١٩٣٧) إلا أن أهم طأل لمل شاعرنا أعتذاء هو شاعر انجلترا الكبير تيدهيوز (١٩٣٠ -) الذي يعيش في الريف ويمتهن الزراعة حتى بعد أن بلغ النجاح والشهرة وتُصبُّ أميرا للشعراء في انجلترا.

تصالح دواوين هينى الأولى خبسرات صببى فسلاح يستكشف عالم الطبيعة والجنس والعلاقات الاجتماعية والموت، ونظرة واحدة بالقيمة القارئ على عناوين بعض قصمائد الديوان الأول تكشف سادة الديوان: السزق -منفيزن الفيلال . جمع الثوت ، يوم غض الزيدة ، وراء المصرات - مصورة العم - جني البطاطس - مصوعاعة البطاطس (في القرن الماضي) الديوك الرومي مذبوحة . سمك أنقط وهذا الصبي صاحب الرؤيا يستخبم الفاظا تميِّر عن «الخبرة المائشة» وكثير منها قديم نسبه الناس أو استعلرا عليه بالثقافة، يستخرج الكلمة من مدفنها وينغض عنها الترابء ويجلوها ويلصُّمها حتى تبرق بالعني، والحق أقول أنني لم أجد عند الترجمة معادلا عربيا فصيما متداولا بيننا اهل المدينة لكثير من الألفاظ التي اتخذها الشاعر ونورد فيما يلى ترجمة لقصيدتين من الديران الأول للشاعر، والمسيدة نشرك في العام الماضي وطرفا من قصيدة نشرت لأول مرة بمناسبة إعلان حصوله على الجائزة، والمق أنها ترجمة لمعاني الشعر وأفكاره، مع التزام بترتيبها في القصيدة وتقسيم أبياتها كبادئة للتعريف به في العربية، ولعل شباعرا من الشعراء يجد فيها ما يغريه بصياغتها شعرا.

العزق Digging

مستودة بورقة. قرد قامته

يحمل الكتل الثقيلة.

بين سبابتي وإبهامي

يسكن القلم الغليظ

سأحقر به،

ليشرب اللبن، ثم انكبُ مباشرة على العمل

يثقب ويقطع كتل الخشب بنظافة وإتقان

وراء المضير الجيد يعقر بالقاس

ويلقى بها وراء ظهره، يهوى بفاسه أعمق وأعمق

هذه الرائحة الباردة لعفن البطاطس. ووقع الهرس

على سطح الخث المبلول والقطع الفظ للسلاح

في الجذور الحية، كلها تستيقظ في رأسي

لكنى لا أملك قاسا لأتيم خطى رجال مثلهم

قىرىڭ لق

القلم الفليظ، في مكانه كالسدس.
تحت شباكي بين صمرت نظيف خُدش
ابي، يعزق، أمد بصري
ابي، يعزق، أمد بصري
متى أرى مؤخرت المشدوبة بين أحواض الزهر
يتضي مابنة، ثم ترتفح كان ذلك من عشرين سنة
ينضي بانتظام خلال خطوط البطاطس
بنق في باطن ركبت
بنق في باطن ركبت
ينتظ روس النبات العالية، يدفع الحرف اللامع عميقا
فيضي مسائيتها البارية هي كلوفانا

بين سبابتي وإبهامي

0

تابع Follower

كان إبى يعمل بمحراث يجره حصان كانت كتفاه في انحنائها كشراع منتفخ مشدو. بين العمودين وخط الزراعة الجياد تشد وتجتهد إذ تسمع طقطقة لسانه.

بين الرجال الماملين على مستنقم توبر،

حملت له يوما اللبن في زجاجة

خبير. يثبت الجناح (الآلة) ويركب فج المعراث من صلب مدبب يلمع تتدحرج كتل التربة ولا تتفتت يده على اللجام، بجذبة واحدة

للمقرد يستدير الطاقم المفضل بالعرق ويعود ادراجه في المقال. عيناهُ تضيفان تقدمسان الارض يرسم خريطة الشط بدقة. كنت اسير متمثراً في الأثر المتدلف عن مسامير نعه اقدم أحياناً على الأحجار الناعمة. راحياناً على الأحجار الناعمة. راحياناً على الأحجار الناعمة.

ناميد وإعلى تبعا لفطواته الكادهة، الكادهة، التراض الترفي وأهرت الأرض الترفي ساعدي أن أن التي الترفية الترفية المرفية المرفية على الترفية المرفية المرفية التمثر والتي ولا الكن عن التشكي. أما اليوم التي مولي الذي يسيد متشل التي هدائي وسيد متشل التي المنافية الترفية الترف

_

نظرة من بعيد الى مكينى My cerae Lookout

روس بنفسج تتحنى على سوقها لماب الشمس قبيل الفجر، كله ندي والياف ومحرامات كالفجوم كله ندي والياف ومحرامات كالفجوم كله ندي والياف بنبش جرح الزمن العميق الذي عشا في باطئه. بكت روجى في يدى وانا امم بلمسها، اصل كياني كله بالنعوع على نفسى. واينا من الصني ولينا من الصني ولينا من الصني ولينا من المن في بقد شرة كثيرة الثلال وهناك بعيد الحى بقدة شرة كثيرة الثلال جماعات صغيرة من الناس يقيرن رجلا يجرى يجرى يدي ما الطبق الإلى بالمناح، رجل اخر يجرى اللحق الالالى اللهاء بيد واللهاء إلى بالمن ويديد من الطيء، رجل اخر يجرى (اللهق الالالى الجرية النسي بمسرية اللهن الإلى الجرية التس

مدن العظمير. جدران العصرت. القصدر ضريه الخرس كند: آصدل إليها بوريج الليل تهب على وجهى ها انا أهود متصادراً يقتاء أكن النصر لم يكن همى الأول، اقل كثيراً من الواجب على ـ ما زئت مغيراً لا في أزيرائي القديم

المصنقين للأجورين

يلصون بالصركة والكلام انهم وهدهم أبناء أرجوس الخلصون

مصارعين بالشفاه يسوقون مديث الهاتف ويمتجون بالتاريخ يقدمن المرائض والاتهامات ويلفئون الأصوات. وإن تجد أمرا يصله إليك اليوم من زمن شاسع البعد عرينا أمتيست قبل مرحلة الكلار.

سرات العصباء GRAVEL WALKS

والاسماك تسبح في مجموعات تتفرق فزها
إذا جثنا ناهي.

زمان سرمدى انتهى ييم جاء جرار استط الجنزير
في مهاد المحمى
ويبت المياة في خلاطات الاسمنت
ورجال يرتبون «العفرية» كانهم أشباح محبوسة
يضاطون الضراسانة، ويحُمُّون، ينشمون، ويحملون
وينجلفن كما الضراسانة، ويحُمُّون، ينشمون، ويحملون
كما أو كانت تمانن فرجون مشتملة في روسهم

(جريدة الأبزرقور الأمد ٨-١/٩٥)

حصى النهر. في البدء، ذاك في البدء، ذاك أوى الصيف، وبراجة الصيف، والراجة الصيف راقدة بين الزفور على جاند الطريق، كفارس سقط واستانا شبحه منذ تليل دهل واتاك الصفاء وإذ محركات العالم تستمد، كانت ثمار الجوز الفضة تتدلى في منا فيد تقترب رويدا من الدوامة الاشجار تتحدر إلى الماء، ومصموات الصدوان ولقيمات الصهر الرملى في حركة دائبة تتمع وتدق بارقة في مياه ضحلة تجري في لون الشراب المعدول بالمعدول في فين الشراب المعدول



بع للطوية والبيساطة جانوة من المالم متويع تنفيد، والبيد بع للطوية والبيساطة جانوة من المالم المتويع للطيد، و العام ... تتويج للطي ل لهذا العام - تتوي وبل لهذا العام - ١ م انزة نوبل لهذا الع انزة نوبل لهذا الع اطة جارزة نوبل له لة جائزة نوبل لهد السساطة جائزة. ساطة حائزة توبل له نميمة والبساطة جانز والبساطة جائزة نبيل به سعام - تتوبح للطبية والبس لبيدة والبسياطة حائزة نوبل لهذا ألمام - تتويين النايية وا و السليمية والبسمامة جانزة نوبل لهذا العام تستريع للمن منتفيج للطيبة والبسماحة جائزة نبيل لهذا العام سز المنام متقوم للطيبة والبسامة جانوة نوبار لوذا ال المرا المرا المرا المراجع الم وعلا ساطة جائزة دومل لهذا العام - متتربع المطيبة ع وي المعلمة ما المبساطة حامرة نبيل المهذا المعام - تتنييج هذم و تتنويج للعليبة والجسماملة جادرة موبل لهذا العام . عَذَا العامِ" تَتَوْيِ للطيدة والمساطة جَائِزة فيل لهذا ! بل لهذا المعام - تُقويح للطيءُ والبسامة جَانزة نوبلُ لهدا ة نويل لهذا العام - تتويج للطيعة والبساطة بماتزة نعيل جانرة توبل لهذا الصام - تتوجع المادعة والبسياطة جانزة . طة جائزة نوبل لهذا العام .. تتربيج للطيبة والمساطة ح لميساطة جامرة مول لمهذا العام تقويج للطيعة والبسا لهيبة والبسامة جالزة نوبل لبذا العام متدمج للطيم تتوبج لللعبة والبساطة جانزة معيل لبعدا الحام متتوي العام و تتويع للطيعة والمساعة حائزة عبل لهذا العام هذا النجام " تقويج الطبية والمد اطاة جاموة تقيط الم الله

بداية اعتقر لقارع هذه المسطور إذا ما بدا له اول السر أن أطلق الحديث عن القلق بدة التاريخية المتاريخية المتاريخية المناصر أن المقال المناصر نورل لهذا العام. ولمن واضعى إلى هذه الإيمان بان ملينا اعتبار مثل هذه العين المناطقة القارة في المناطقة القارة في المناطقة القارة في المناطقة القارة المناطقة التاريخ الذين تاليها، وبالذات إذا كانت ثقافات مغمورة الايجيء ذكرها في الإعماليم المسابق الإيشارية المناطقة التي المناطقة التي تأمينا عن المناطقة التي تُبدُ لما كان يوم همير مانشية الذات العينة إلى المناطقة التي تُبدُ لما كان يوم همير مانشية النظامة والمائلة السيارة بما في ذلك مايدور فينا بن الشيئة إلى المناطقة والمناطقة المناطقة المنا

ان إضافة اسم شاعر جديد أيًّا كان جنسه إلى قائمة الأسماء العالمية التي فرضت نفسها لابد من أن تواكبها معرفة بالسياق الثقافي؛ فالشعر، والأدب عامة؛ وإن كانت له سطوة الف سفارة، إلا أنه يظل في حاجة إلى البات كثيرة ليستطيم أن يفعل فعله المؤثر في الارتفاع بالمجدان ويحسر الجمهل بالأخسر الذي هو جوهركل تعصب، ويُولَة كل ضيق أفق، وسمة كل انعدام قدرة على نصيرة المق بشكل عقلاني فعَّال. هاك عذري، أما بعد فيقول شيموس دمن (١) الشاعر والمؤرخ للأدب الأيراندي إنه ادب دبيدو للقارئ احيانًا وكانه سلسلة من الدراسات في ثقافات تموت، (٢) والتعليق بيدر غريبًا لأول وهلة بما أن ديين، بصيد الحديث عن تراث أدبي ترك للعالم أثارًا نابضة في اعمال جوناثان سويقت ر اوسكار وايلد ويرناردشيو والبتس وسننج واجيلس جويس وصمويل بيكيت؛ وحصد من جوائز نويل للأدب ثلاثًا أخرما التي نالها مذا الشهر شاعر الشمال الأشهر: " شىموس ھىئى.

لكننا إذا تذكرنا أن دين يتحدث من منظور تاريخي تقلبت عليه إسهامات البية لثقافات كانت تموت، إلا أنها أنقذت كل مرة في حقبة تالية واستُصلحت تريتها وغسمت إبداعيًا لأرض الإبداع الأنبي التي لأتمون، إذا ماتذكرنا ذلك فهمنا أن كلام دمن يحمل بين طياته تقديرًا لسمات الحياة التي تولد من قلب الموت، ويحيلنا لا إراديًّا إلى استدعاء الطبقات الثقافية التعبدة التي غذت العبقرية الأدبية الأيرلندية وأمدتها بقدرتها الدهشة على تمدى أسباب الموات الثقافي عبس الأزمنة الشنافة فنسجت من تلك الأسباب ذاتها شعرًا ونثرًا اثرى التراث الإنساني وأسبغ على الجزيرة الخضراء الصغيرة منفة الغيصب الإبداعي الذي لاينضب حيتي تحت أقيسي خاروف الواقع، وهي خاروف عمانت فسيسهما أيرلنده من التحقير لثقافتها والتهميش للفتها الأصيلة (gaelic) وعاداتها ومعتقداتهاء ومن إحلال الإنجليزية بالقهر واستبدال أعالم طبوغ افيتها(٢) واسمائها النابضة في الوجدان الأبراندي بتاريخ بطولي واشعار بديعة: هذه بالإضافة إلى اضطهاد بيانتها الكاثرليكية واستنزاف مواردها طويلاً، مما أدى إلى المجاعة الشاملة؛ وكل ذلك أدى من النهاية إلى التقوقم حول الذات والانفلاق عليها، وإلى تأرجه روح البائرة، مع استشراء سطوة رجال الدين ومع ما ينتج بالضرورة عن ذلك من تزمت وضيق أفق وتعصب، إلى أخر ما لخصه فيتس يوماً في سطر قصير: «مكان ضبيق وكراهية كبيرة»

لكن الطليمة الإبداعية من الشمراء والصالين، ومنهم ييتس، ظلوا يمققون حلم صعويل فرجسون الشاعر المؤرخ الثوري، سواء عن وعي قاصد أو هدسي عندما قال:

راز ما علينا معلّه هو استعادة ما فقد مكانته إلا انه لم يُدفَد؛ آحدال آبائنا بظروفهم فافكارهم إنها إعادة عرض الماضى على نعنية اليوم، بحمالقه الفوقة التي مسوف تنكن شسعه ايرائده من أن يصيبا تاريخف في الرض التي يعيش فيها الآن ببهجة في الذكري تتري يتداري سطاعا يصدف في اية أمة أخدري من صواباة اليوم.(1)

ومم أن قريمسون كان يكتب في النميف الأول من القرن التاسم عشر إلا أن البحث عن (أيرلندة لاتزال مدفونة) ظل يمثل سمة مبهمة من سمات الكتابة الأيرلندية تظهر بوضوح في الشعر والأدب غير مرتبطة بمقبة دون غيرها، كما تظهر في شعر دهيشي، لقد تضافر موضوع الوطن وهمومه وتشابك مع كل مظاهر تلك الهموم الدخيلة التي صنعها الاستعمار، كما اشتبك وتداخل مع الهمموم الأصيلة وليدة المزاج الأيراندي الرومانسي الحاد المتوتر وتناقضاته العنيفة، من تدين متزمت وتضخيم غير واقعى للذات، وعدم ثقة أمام تفوق الآخر فاتخذ هذا التعبير على أيدى شعراء من أمثال معتس بغيره ابعاداً اسبغت سجراً وقوة على الطبيعة الأيرلندية الفذة أمسلأ، وحوات أسماء الجبال والبحيرات والأبطال والشبهداء والتبواريخ التي تنجم الوجيدان الأبرلندي إلى رموز خالدة، كما جعلت من المستنقعات والحقول مواقع للحفر في أركيواوجها الوجدان الوطنيء تضفى إدراكاً جديداً للماضي من خلال البحث في الماضى، فترتب على ذلك نود غير مباشر عن استقلال الشخصية الأبرلندية بما لها وما عليهاء وإيضياح اسماتها، سواء لم يبارح البدع وطنه كما هو الحال مع بيتس وسينج، ان هجره إلى قرنسا أن سويسرا كا

هجره بیکیت و چوپس فی حقیة لاحقة، أو انتقل من شماله إلی جنوبه کما فعل هیشی. ان فوز هنشی بالنوبل فرصة طبعة للإشارة السرعة.

إلى الطفية الايراندية التي انزرت عن امتمام القارئ، العربي، بعد أن كانت جد قريبة من وجداته إبان ثورة ١٩١٨ في مصدر، غا تشابهت ظروف البلدين انذاك، ولا كان من صلات سعد رُغلول بد دى قاليرا الذي يقال إنها مرثقة في خطابات حملها إبراهيم رشعاد الذي

ذهب إلى أورانده لاستطلاع نظم الجمعينات الزراعية فيها، بناء على رغبة سعد، وعاد ليكتب كتابه الذي قدمت له سوران ميتشل في امتنان ويحمل عنوان: (مصري في أيرانده).

أصبحت ايرلنده اليوم بعيدة عن متناول القارئ العارق المساحة البيرس في السماء الله الإنجازية، دون تاكيد على مويتها الثقافية السام اللهة الإنجازية، دون تأكيد على مويتها الثقافية الأنجازية، دون تأكيد على مويتها الثقافية الذي يظل يتنحك في الميقرية الإيدائية حقى بعد مرود وكن أن هيني الشاعر الذي اعتقل به اليوم، أعسطر إلى معقق سلسلة وبحورية الشعر الإنجازية، يرفض ضمعه إليها ويذكره دبحورية بلشعر الإنجازية، يرفض ضمعه إليها ويذكره بالي يدون على المساحة المسلة المساحة المسلكة المكن علينا هنا الا نفسي أن يده لم ترتفع كذلك الشعرات، فإنما على صحية لم الشعرة بالمشاحة المن علينا هنا الا نفسي أن يده لم ترتفع كذلك الشعرات، فإنما على صحية لم الشعرة بالأنها إلى الموقعة المساحة المساح

وحتى لا يبدو للقارئ أنى أكثر ملكية من الملك. في
صحيفي السعابق عن الشقالهد الايراننية، انكره أن
الإيرانني كان دائما أقرب معلل لاخر في العلاقة المقلقة
الإيرانني كان دائما أقرب معلل لاخر في العلاقة المقلقة
من في 1914 والذي ظل جائماً على انشاسه بمسيسفة أن
أشرى المسانية قرين بالشمام، وإنه (الإيراندي) قدم في
تاريخ العنصرية الإتجابرية نعط السكير، والعربيد
تاريخ المتصرية الإتجابرية نعط السكير، والعربيد
بالخرافة من وجهة النظر ثلثان، تماماً كما مثل الهندي
بالخرافة من وجهة النظر ثلثان، تماماً كما مثل الهندي
من بعده والعربي من بعدهما(*).

ويوفر لذا شكسبيور مثالاً مبكراً على مدى حساسية الإيرلندى بالنسبة لعرقه وديانته المنطهدين فيورد في مسموحية (هنرى الشامس) منظراً يود فيه على لسان الإيرلندى ماكموريس وابل من الششائم رداً على كلام الكابات فلولين المهذب في ظاهره:

وصححتی لو کنټ مخطئاً ولکنه پېدو لی انه لیس هناك کثيرون من اپناء امتك ،،

فيقاطعه ماكموريس في عصبيه متشخمة:

دمن أمتى؟ ما هي أمتى؟ هي خسيسة بحقيرة

وهجين زائف، وضيعة نذلة؟ منا أمتى؟ من ذا الذي يتحدث عن أمتى؟»

فتفضح تلك المميدة، الحساسية الفرطة مندة عن سمة الحب/ الكراهية التي تسلطت على علاقة الكثيرين من أبناء أيرلندة برمانهم والتي كنان **جيدمس جريوس** اعظم من أقصح عنها في الأدب.

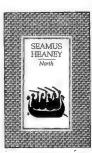
لكن ما بين عصبية ماكموريس الجلف وتنامة بلوم(١) الذي يجيب عن المته في تقا علوية «امتي» أنا من هنا. أمته في تقا أورلنده، ما بين هذا وذلك يطل علينا من بين مد في حال الإيرلندي الإجمال منه والاقل جمالاً، بحث دوب عن اللذات لم يسهن لاستضلاصها من برائن الإبتلاج للمالاً، فقد القى ولم يزل، التدوي سمولاً على الإطلاق، فقد القى ولم يزل، التدوي الإجلاق، فقد القى ولم يزل، التدوي الإجلاق، فقد القى ولم يزل، التدوي الإجليزي بظلال كشيفة على ما هو الريديدي الأصل وقد ذالت دعاواه من الريديد ويقاردن الإيلندي مقباً طويلة، ويقورت

مؤشرات غذتها السياسيات الاستعمارية تدل على فقدان الثقة في المروث الثقافي، وفشلت ثورات كثيرة وذاقت أيرلنده حسرة الخزلان على يد ابناء فيها فضلوا المعالة والفيانة كما هدف يوم بدت الامة فيه وكانها انصاعت لقدرها في عام ۱۹۰۰ مستكينة بعد ثورة ۱۳۷۸ في احضمان برنال الإنجليز إن كلمات وراف تون تأت الشررة ظل صداما يتواتر في خيال الشعراء مذكراً بالعام الإيلندي الذي لم يكمل حتى الان، على الاثل في الست مناهات الشعالية المرونة بايرلنده الشعالية:

وبدت أنَّ أُحِلُّ الأسم الشنامل البنسيط «أيرلندي» محل الأوصاف الطائفية للقرقه:

«بروټستانتي» «كاثوليكي» «منشق» وكانت تلك وسائلي».

إن سؤال الهوية ربما برز كأكثر ما يميز الأدب الأيرلندي عاماً، فهو السؤال الركيانة في التاريخ



الايراندي وصراعات تلك المجتمع، وهو المحور عليه بشكل أو آخر، المحور الذي تقرم عليه بشكل أو آخر، الأيرانديون، على تبساين جسذورهم الابتماعية وتاثراتهم اللقافية على من الاجتماعية وتاثراتهم اللقافية على من الاعتمار، واقدل المضارات والشفقة من الاغمد صلال المضارات والشفقة من الاغمد صلال والتقيم، والتقيم عاملان وفي ذاكرة القارية؛ في ما لكان وفي ذاكرة القارية؛ في ما لكان وفي ذاكرة القارية؛ في ما لكان وفي ذاكرة القارية؛ في ما يعتم من روز صدصدية القديميش ورحالات الراد الناذ الثقافي وقتل الطاعلية وحالات الراد الناذ الثقافي وقتل الطاعلية وحالات المواد النادة المنافية وحالات الماد النادة المنافية وحالات الماد النادة المنافية وحالات الماد النادة المنافية وحالات المادة المنافقة وحالات المناف

والاضطهاد والطائلية، إلا انها ظلت تقدم ومياً نأبها شخصاء الباهم معالى ضيق الآلق والطية المطبقة المحرقة في المناصوبة الذات، ودابت على الثاني بالانب عن المباشدية المناصوبة وانطقت بالضيال الإيراندي إلى مصاحمة الاصتحاف المصالى منذ أيام الصركة التي اطلق على الاصتحاف المورية المرابي التي المناصوبة المرابي المرابي التي المحرز الذي كان اول من تبك روادها إلى إنه: لا يوجد الدي على المرابي اليوب بانه العربي ييتس الذي وصحة حسن إليوب بانه : اعظم شعراء هذا القدي في الإنجليزية وكن اللغات، في تمميم ضائمة ييتس الذي وصحة على المناصوبة بكت شعراء هذا الصحابة، يكتب شحراء أن المهدن وتاليد مسبخسو المصابحة، يكتب شحراء أن الهدن وتلليد مسبخسو وشيئلي قبل أن يلتقي باوليري الذي عرفه على شعر ويتحدين وهانجان وفتح له كنزر عالم من اساطير وحديد الدحابة الذي كبر على ازدرائها فتحرات على وحكايات بلاده، التي كبر على ازدرائها فتحرات على وحكايات بلاده، الذي كبر على ازدرائها فتحرات على وحكايات بلاده، التي كبر على ازدرائها فتحرات على

يديه إلى رموزه خالدة مازال النقاد يقتلونها في أبحاثهم إلى يومنا هذا.

في الخيال الأبرلندي إرتبطت تلك الحركة التي كان ييتس على رأسها وضمت من الأسماء الخالدة جون ميلينجدون سينج وشون أوكيسى والليدى جريجوري (صديقة أحمد عرابي ومؤازرته) بثورة عيد الفتح (الذي خلد ابطالها معتس في اشعاره)، وأحداث ١٩١٩ وما تلاها من عنف تمضض في النهاية عن إعلان أيرلنده دولة حرة، انقسمت بعده الجزيرة الصفيرة إلى سنة وعشرين مقاطعة حنوبية تضمها جمهورية الرلنيم الجنربية (ايرين) وسنة مقاطعات شمالية انضمت إلى انجلترا على أساس رغبة الأغلبية البروتستانتية في الشسمال، وهي الأغلبية التي حكمت بشكل مطلق لندة أريمين عاماً تقريباً، إلى أن نال الكاثوليك شبيشا من حقوقهم المهدرة في الستينيات، فارتفع وعيهم تدريجياً ووضعهم المتدنى في وطنهم، وبدأت مأساة الشمال تشفذ شكل العنف اليومي على يد الميليشيات البروتستانتيه والجميش الجممهوري (IRA) وقموات صفظ الأمن الإنجليزية، التي كثيراً ما أثبتت أنها أكثر إرهاباً من الطرفان الأخرين.

صاحب نوبل ومسالة الأدب والسياسة:

من الاقتوال المنافرية التي أصبحت كليشيها لدي الحنيث عن الأدب الأيراندي، هي أن موجات مدة وجزره مرتبطة بصدة توترات الواقع، فكلما كنان الواقع اكثر إيلاماً، ارتقى الشعر وأصبح اكثر قوة وجمالاً، وهي مقولة ربعا اكدها انعسار المد الشعري في الجنوب،

الذى يتمتم الآن بالاستقرار، مع ظهور نخبة من الشعراء فى الشمال ينظر إليهم على أنهم معثل نهضة فمصوية المتحدة لم تشهدها ايراننده منذ ايهم معثل بهضة فى أحسال ديريك مساهون، ومسايكل لونجلى، ويول مالدون، ويكم يوان وبالليغ شيموس هينى بهو اكثرهم شهرة واغزيهم إنتاجاً(٧).

لقد عانى الشمال قبل الستينيات من الانتقار إلى شعر اصيل ينبع من شجوبه الضاصة، كما يقول ريتشاود فاليس (Fellis)، والشمال وارن لم يعدم الشعواء - إلا انه نئل فترة طويلة، تأنها عن تعبير شعرى خاص به، وقد شهدت قدرة الاريعينيات بعض المحاولات التي لم ترتق إلى مستوى الصركة الشعورية المؤترة، وكان بضول الشمال العرب الثانية عم إنجلترا، في حين بقى الهنوب محايدًا، قد خلق شعوريًا،

بإمكانية تطوير الهوية للعلية برصدها كياناً مستقلا له سماته الخاصة، وعبد للك الإحساس عن نفسه من خلال مجموعة من الشمواء نادراً ما يتكورن اليو\(^3 إلى المنافقة من الشمواء التي ككوناها . لل من قبل، والتي تمثل نهضة الشموال الشموية المالية . يكانوا كلهم في العشرينيات من أعمارهم عندما اندامت بالاضطرابات، إلا أن هيفي باللات حشى بتقدير عظيم من النقاد على الرغم من أن ديوانه الأول (صوت عالم الطبيعة) أن (صوت رجل الطبيعة) (١٣٨١) من حدود الكراء. ذكن البروفييست كونور كورة (وجراين (وهةقا))، وهد ناقد أن ثقاء لمت الانتباء إلى ديوان هيفي التالي: (الشمال)، الذي نشر عام ١٩٧٥)، عندما قال في مقال في (الليسنر):

دلقد شعورت شعوراً غريباً وانا الآرا تلك القصائد، وكانى استمع للشىء نفسه، المادة الفعلية للعذاب التاريخي و[جسد] التصفية، ماساة شعب في مكان: الكاثوليك في أيرلنده الشمائية.

ويلمس أويراين في هذا الرصف مقدرة هنفي على

إعطاء تفاصيل الحياة والتجرية اليهدية المعاشة نقمة الميثرية التي تجمل لها مغزى يتهاوزها، ليصميح تراكم الميثرية الميثرية

بین آصابعی وابیاس یقیع القلم الرابض ساخفر به(۱)

في قدماند «الشدال» يصبح الحفر من فرع آخر. مدر أركورارهي يتخلل فيه هنتني «المودر كالب يقلب نكرياته عن البريا» فيتبرك لله ليناناً صغيراً داخل الديران يصف فيه جنثناً من حقب غابرة حاطت في المستنع لدى انتشالها، مضيعاً نرامة تجربت الشعرية على التساريخ، واصسالًا بين الاسطورة بالواتم السياسي(")، فيقول على لسان ملكة المستنق:

لقد تسوس تاجن ومنقطت جواهری فن طوف جلید الخشه مثل فسار التاریخ

وهو ما تلمسح عنه بشكل أكثر قومية قصيدة أخرى بعنوان «قداس من أجل ألضف قين» عن شسهداء ثورة ١٩٨٨، يقول فيها:

بعنوان طداس من اجل المصلفين عن قصهداء المرادء يقول فيها:

سابت وجه التائل جمرة ضجل .

غمرتها موجاتنا المتن تكسيرت

دفير أغسطس أل كفن

دفير أغسطس أن المشرفان من الملها قبرنا
أو اكثر كالفايكية في (هيئة القريبي):

استا المرض حاصف بدم مريديها

يشرغون في قب قلبها المقدس

يشرغون في قبلها المقدس

راميالي تحدق من المطاريس
وحم رالفيان تحدق من المطاريس
وحم رالفيان

من الراضع حتى من الامثلة الثلية التي سقناما، أن هينى لا يقع فى فغ نبرة الاناشيد الصماسية، وإنما يعنى، كما ينبغى الشاعر أن يغنى فى مثل طروف، رئا، وتسازلاً وشفقة من العنف بهن المُلَاصات السهلة، لكن وتسازلاً وشفقة من العنف به ولا على موقف متميع كما يقال عنه المياناً، فهو حتى بعد أن تخطى المرحة التي قبال عنها صرحة لعب دور الشاب الكافرليكي الله المدين، بدا له كيانه (بثلك هى كلمات) مشتبكاً ومرتبطاً - يعضى جذرى - ينى - بان عليه فعل شي:

«شىعرت وكـأنه نثر». ومن هذا انطلق بحث عن صمور ورموز تكون وافئية لوصف ما يحدث فى الشمال. ولندعه هو يقول الكلمة الأخيرة فى هذا الشان:

والآن ادرك أن طبيعة اللغة [الشعورية] وعبقريتها بعينة كل البعد عن عالم المصالح الاقتصادية أي الني الحديدية المسريل المصروبة أي المقالت بين النواب المتحدين، مما أنها بعيدة كل البعد عن المناورات المسينة المرينة المنافقة الستر المنتخبين، ورجال مقاطعة الستر (manally) الدينة ينهوسون بالقتل، لعنها ليست بعيدة على الإطلاق عن السيكانوجية المفاسدة المسترك والميثولوجية المقاسمة المرتدي و(بروتستانتي من مقاطعة الستر). السؤال كما هو دائما: حيث مع كل هذا الشغل المخصب المنتفية المسترك على هذا المخصب المنتفية المنتفية المنتفية المنافقة المستركة إما المنتفية المنتفية المنافقة المستركة إما المنافقة المستركة إما المنافقة المنتفية المنافقة المناف

با فلسطين المن علي من المجاورة بديل بها بمناطقة معلومية المعلقة معلومية بالم المحلومة والمحالة المعلقة بالمحالة المعلقة المحالة المحا

إن رداً على هذا المسؤال لا يمكن ن يكون بسيطاً، ولكن إذا صحدرنا انفسنا فى الشحر ـ وليس فى اليات قلقية ـ سيطل علينا براس عتيد سؤال مبدئى يتكرر درماً بصيغة أن آخرى:

ما هي تك السمة المشتركة بين ما تواضعنا على انه عالميَّ؟

فإذا كان الرد كما يجيء كثيراً في حيثيات الأكاديمية. السويدية على سجيل الثال: (إنه يكمن في الدي الذي يمس فيه هذا الأدب ما هو إنسائي، ويقوض متاريس المزلة يطالعنا سؤال آخر: وكيف نقوض متاريس العزلة إلا بتقويض الجهل جهل الآخر بي، بأركولوهية وجدائي وبمعانى أماكني ورموزها في خيالي١٦ وألا يواجهنا ذلك بمستولية نتناساها، وتحدُّ علينا أن نواجهه في شجاعة؟ ريما ليست هذ هي الكلمة الناسية تماماً فالشجاعة التي الصدها تتطلب مديراً عظيماً على التفاصيل، وعمالاً دمريأ لاستخلاص المني والجوهر من العلومات والمرفة الدفونة وغير الدفونة في تاريخ الواقع المطي ومفرد ته اليومية، وتحمل مشقة نقل مكونات المكان ومسمر ات الطبيعة والبيئة الملية، دون عجلة أو تجريد، ويعيدا عن الباشرة في طرح القيضايا، فالواقع هو أنه لا تو منه قضايا تمس الإنسانية جمعاء، وقضايا أخرى مدلية؛ ولكن يوجد أتأس في كل مكان، ومهمة الشاعر الأساسية هي تزويدهم بأسان يقصحون به عن شجونهم ويقدمون من خلاله قضاياهم، ذلك إذا اعتبرنا أن الفقر والجهل والظلم والتهميش ومناهضة الحصبار والاضطهار، هذه كلها قضايا تنشأ تحت أي نظام وفي أي مجتمع وفي كل زمان، وإنقرا معاً لهيني من (جمهورية الضمير) سطوراً أخيرة موحية في هذا الصدد: ألحرج محفظة من معطفه المغزول فن ابيتهم وأطهر لن صورة لجدى

لذلك طلبه منى عندما أعود أدراجي إن أعتبر نفسى مثالاً ليم وأن الكلم عنيم بلساني (١١) عندما مططت في جمهورية الضمير

كانت ساكنة البع درخة أنه عندما ووقفت

البهركات استطعته سداع كروان يحلق عاليا نرفق العدرج

عند دادرة الهجرة كبان الموظف رجلاً مسنا

الهوامش :

- Seamus Deane, A Short History & Irish Lit. London. 1986 (1)
 - (٢) أستاذ الأدب الأيرلندى في الجامعة الأهليه (يرنيأرسيني كرادج)
 - (٢) انظر في ذلك رائعة برايان فريل «ترجمات ، Translation»
 - (٤) المرجع السابق.
 - (°) انظر Edward Said. Covring Islam
 - (٢) من أجل الترسع في هذه النقطة انظر: Thomas Planasn The Irish Novelista. Berkley. 1959,
 - (۷) انظر مرجع سابق Seamus Deane
- Richard Fallis. The Irish Renaissance. Gill MacMillan. 1978 [14] (A)
 - (٩) ترجمة ديما الخليل خارم، المياة، ١٥ اكتربر ١٩٩٥، ص ١٩٠،
 - Edna Langley "Inner Emigre (۱۰) (۱۰) "Poetry in the wars, Bloodaxe Bks. New castle, 1986.
- (١١) النص الكامل ترجمته ديمة الخليل خازم في الحياة ١٥ أكتوبر هن. ١٩

يج للطبية والبساطة جائزة ندنا. لهذا العام - تتويج للطب العام - تتويج للعلي ل لهذا العام - تتوي وبل لهذا العامرة النزة نوبل لمهذا الع أترة نوبل لهذا الع اطة جائزة نوبل لم للة جائزة نوبل لهد المبساطة جائزة. ساطة جائزة نوبل له والبساطة جائزة نوبل وب عام - تتويج للملية والبس نيبة والبساطة جاءن لمينة والبساعة جائزة نوبل لهذا العام - تتوين العليبة وإ يالم المعلمة على المعلم المعلم المعلم من تتويع للما مستنوي للطيبة والبساطة جائزة نيبل لهذا العام مذا العام - تتوييج للطيبة والبسياء اطلة حالة Seemus بالمحتمد المحتمد المساقة حالة المحتمدة والبساطة والمحتمدة والبساطة والبساطة والبساطة والبساطة والبساطة والبساطة والمحتمدة والمحت المية المستعمد جائزة نوبل أخذا العام - تتويج هام - تتوسى للعليبة والبسمادلة جائزة موبل لهذا المام المنام - تعويج للطيبة والبساطة حائزة نوبل لهدا 1 يفل لهذا العام - تترجج للطبية والبساطة بمانوة نوبل لهذا \$ مُنْكِلُ لَهِذَا العام - تَتَوْلِيجَ الطَّيْبُ والبسَّاطُة جَائِزَة نوبِل جائزة نوبل لهذا العام - تتوييخ الطيبة والبسناطة جائزة طة جائزة نوبل لهذا ألعام - تتوج للطيبة والبساطة ح فبساطة جاترة نوبل لهذا العام - تتويير للعلية والبسا

هليبة والبسسامة جابزة نوبل لهذا العام ستتويج للعلي

تنويج للطينة والبسامة جائزة نوبل لهذا العام - متعيد

العام - تتوييج للطبية والبساطة جائزة نوبل لهذا العام

دا العام ستقويج للطبية والبساطة بجانوة نوبل ١٠٠١ أ

في شبهر اكتوبر المأضى أعلنت الأكاديمية السويدية فوز الشاعر الأيراندي شيموس هئي بجائزة نويل ني الأداب لعام ١٩٩٥. والشاعر هني ليس مجهولاً للقارئ الإنجليزي أو الأمريكي، كما أن طلبة أقسام اللغة الإنطيزية في جامعاتنا ربما قد يرسبوا له قصيدة أر قصيدتين. وإذا لم يشكل الاختيار هذا العام مفاجأة للمثقف الصرى، كما فرجع في ألعام ١٩٩٢ بمنم شاعر مضمور ... هو ديرك والكوت .. هذه الجائزة العالمية الكبرى، وتجاهل أدباء معروفين مثل إبريس مردوك Iris Murdoch، أن ف شن، تاييسول V.S.Naipoul، او تد هدورُ Ted Hughes، أن الكاتبة الأمريكية جويس كارول أوتس Joyce Carol Oates. ومن بين الأسساب التن جعلت منح الجائزة أمرًا متوقعًا هو إحمام النقاس على تفرد هشي، وإيمان بعضهم بأنه أعظم شاعر الجبته أيرلندا منذ وفاة بيستس Yeats في عام ١٩٣٩، بل إن هناك من النقاد من يرى في هني أعظم شاعب بكتب بالإنجليزية في وقتنا الحاضر.

بل إن هني بلغ من الشهرة والشعبية بين القراء حداً أتاح لقبصائده أن تدرس على الدوام ضيمن المناهج الدرسية والجامعية في بريطانيا، مثلها في ذلك مثل قصائد سابقيه من الشعراء الفطاحل مثل فيليب لاركان وتد هيوز.

ولقد حاز شاعرنا معظم الجوائز الأدبية التي يحق لأي شاعر معاصر الفوز بها، كما حققت كتبه أعلى البيعات، إذ بيم من ديوانه الرابع الذي مصمل عنوان الشمال North (١٩٧٥) ثلاثرن الف نسخة. كما لم يقل حجم مبيعات أي من دواويته الأخرى عن خمس عشرة

الف نسخة. كما لاتزال تنهال عليه دعوات من جهات مختلفة للتيام بجولات لإلقاء محاضرات، أو عقد لقاءات في الإداعة والتليفزيون.

واندوو موتدما قيام بليك موريسيون معتدارات واندوو موشية مقتدارات الخدوو من بلامان بلامان بلامان بلامان بلامان بلامان بلامان بالمعالم المعتدارات بلامان بالمعالم المعالم المعال

ولد هيموس جسين هيني في الثالث عشر من ابريل من علم ١٩٦٩ (العام الذي شبيد ولغة الشاعر بيهتس) من عام ١٩٦٩ (العام الذي شبيد ولغة الشاعدة دري Dexry في من يقادامة دري Dexry في ايرندا الشمالية، وكان الطفل الأول من بيات تجارة الماشية، ولم يوان كانت مفرمة باللغة وتتبع امميل الكمات ومشتقاتها، إلا أنها لم يكن لها ميول ادبية. وقد ورد فيني من أمه ورح الدعابة ويقمائل المسبر والكرم والتراضع واعترام الأخرون. كما كان لامه دور عظيم في والتراضع واعترام الأخرون. كما كان لامه دور عظيم في التابة المتدان ويحدوها، إذ إنها اعتدان التعابر الواتية.

تلقى الطفل هينى تعليمه الابتدائى فى مدرسة مختلطة تضم اطفالاً من الكاثوليك والبروتستانت، ثم تابع دراسته الثانوية بفضل منحة دراسية حصل عليها فى

مدرسة داخلية هي صدرسة college بين داخلية هي مسدرسة بالخاطة لاري ولكك في سبتمبر من عام 1941 ويقتبط الإنتمادة عن اسرته ومستقط راسه انتباته مشاعر اليمة بالمتابئ في بداية غربته آتفت مضبحه، إلا أنه مع مريد اللوقت احتاد على الحياة في مدة الدرسة التي كانت تمكمية قبضة حديثية من الروايين وتتصارح فيها أهراء المدرسين السادية في إنزال المقاب البندش والنفسي بالتلاميذ لائفة الأسباب أر بدرن سبب على الإطلاق.

في أثناء إقامته في هذه الدرسة حدثت بالقعتان زارتات كيانه. وقحت المحادثة الأولى عنصا استدعى إلى منزله فور عويته من أجازة عيد لليلاد في أحد الأعوام الدراسية، لولاة أخيه كريستونو رالبالغ من المعر أريعة عنائيا أعرام في عادث سيارة. وقد نظم هيني تصيية عنائيا وأجازة متتصف الفصل الدراسي Amara الأم والعيرة صادرة من أعماق قلبه وتعبر عن مشاعر الأم والعيرة التي اعترته في مواجهة موت أخ عزيز. أحما العدث الأخر، وإن لم يبلغ حد مأساة مصرع أخيه، إلا أن يضادرا أن يضارت من من فسيته، إلا شير والداه أن يضادرا مُهمين مسقط راسه، ومرتع صباه وينتقلا إلى يبلاحي الخفر، والبواءة في هذا العالم، وولوجه عالم الكبار عالم الخبرة والشرء معا يذكرنا بعالى الضبرة والبراءة في William Black عليه William Black عليه .

التحق هيني بعد ذلك، بقضل منحة دراسية أخرى، بجامعة (الملكة Queen University في بلقاست، والتي درس فيها الأدب الإنجليزي وحصل منها على الدرجة العليا مع مرتبة الشرف.

بعد تضرجه اشتقل هيني بالتدريس في بلفاست لدة مشر سناوات. لم تصدر الهيئي قصائد ألا بعد تضرجه، عندما نشرت له قصائد في الجلات الجامعية، وصحف بلفاست، وذلك لان جل المتسامه في اثناء مرحلة طلب العلم قد انتصب على براساته، واقتصدت قدراءات على الشعر المعاصد. شميد عاما ١٩٦٠ - ١٩٦٦ حدثين عامية، إذ القدري اثناء تألق اللذية بنرجية ماري ملفية والجهدية على الأدب الإنجيني في الجامعة التي تضرع فيها، بالإضافة إلى الأدب للإنجيني في الجامعة التي تضرع فيها، بالإضافة إلى الأدب للمادر والمواطنة المناسبة فيها، بالإضافة إلى قلمادل أول مجموعة قصائد أن

استقال هینی من التدریس فی جامعة کرین بعد عربته من کالیفررنیا التی قضی فی جامعتها عامًا تراسیًا استاذًا زائرًا. ولی عام ۱۹۷۱ اتخذ من دبئن موطئًا له.

أمستر هين اثناء سنوات ۱۹۷۵ بر ۱۹۸۴ ديوانون معا اعمال المطل Field World، وجزيرة ستاشن Sia-با معاناء مثال القسمان الفنائية في اراياسا أمم قصائده، والتي يتغنى فيها بسعادته الزوجية، والكرخ الرائم الذي يسكنانه في جلامير Glammor.

وبالرغم من أن الفصرة المصندة بين عاسى ١٩٨٤ - ١٩٩١ شيافتًا، إذ تم خلالها المدار للاب شيافتًا، إذ تم خلالها المدار للاب شيوية هي مُصياح هي 1٩٩١ أوسارة في مُصياح هي 1٩٩١ (١٩٨٧) أم يعران إدراك الاقسيساة (١٩٨٧) أم يوران إدراك الاقسيساة (١٩٨٧) أم يدران إدراك الاقسان (١٩٩٨) أم يكذلك في القالمة للتقية عنوانها حكومة اللسان ، The Government of ميروانة في طروانة في طروانة في طروانة

المحتودة الفترة (۱۹۹۰)، كما فسهدت مذه الفترة الفترة أيضاً تقلده منصب أستاذ الشعر في جامعة أركسفورد أيضًا تقلده منس، أذ تعليت أمد المنترة لم تقل من ماس، أذ تعليت أمه في خريف عام ١٩٨٤، ما ما خلف في نفسية هيني فراغًا ماتلًا حاول صاف بنظم تصمائد خطها يراعه المنقمس في مداد الاحزان.

شاعر الطبيعة:

إن المنصة الدراسية التي دفعت بالشناعر إلى أن
يبك عن مستقد أرسه في سن العانية عشرة لكي يقيم
في مدرسة داخلية لدة من سنوات لم تنا بشاعرنا عن
يبتة ربية الفها وأحبها إلى يبنة حضرية قاسية فحسب
وإننا أجبرته إنهنا على مجر اسرته التي تنظر إلى
الشمر الإنجليزي باعتباء عن معامات الإمبريالية، ليقيم
إقامة داخلية في مدرسة تدرس كلاسيكيات الشعر
الإنجليزي، ومن ثم الانتحجب لشعوره بالذن لمهجرته
حرفة أجداده بوارسة الأمن الذي يبدعه أعداد ميطناه
مواتفاده اللغة مهنة يتكسب منها، ويذا انتهاك أحد القيم
والصحت، والتحقظ في العديث، نائه القيم الذي والمتحر والتحقط في العديث، نائه القيم الني عالى
والصحت، والتحقظ في التعديث، نائه القيم الني عالى
والصحت، والتحقظ في التعديث، نائه القيم الني عالى
إحياها بطريقة موحية بالتناقض في شعره الباكر.

إن للصمت تاريخًا طويلاً يضرب بجنوره في موطئ شاعرنا لقرون طويلة وثلك لعدة أسباب دينية وسياسية، إذ ساد شعور بالحصار، برجود سياح من الشكوك تحيط بمعتنقي الكاثرليكية، وساوس تعلق بإشفائهم أسلحة منظمة الجيش الجمهوري الإيرلندي، ومساعدة

إعضائها على الهرب. وقد قويت هذه الشكرك في اثناء الحرب العالمية الثانية، وأواخر الخمسينيات من هذا القرن.

وكمثال على المدية الحذر والتكتم يحكى هيني في المدى القائدات التى اجراما جائة الاعتداء على الفيه في احد القسام المائدات التى اجراما جائة الاعتداء على الفيه الموموديين، تلك الحادثة التي لم جغيره بها أخوب لا بعد مرور عشر سنوات، وقرد أن نذكر هذا أن قصائد هيني الباكرة الاقوم بتحليل اسباب المسعت، وإنما ترصد للخاسة، فوما يشجه بدخلفل جذور الحذر والتكتم في اعماق شاعرنا إمساره على مهر قصائده الباكرة التي استرسام الباسم مستمار.

بالرغم من أن النقاد يرون أن شعر هيني مقرط في ذاتيته، إلا أن هذا لايمنى أن شعره يقتصر على سرد تجاريه الشخصية واستبنان ذاته، إذ إنه ينطلق من حدود تجاريه ومشاعره إلى رحاب العالم الواسع من معلى، إن نشاته في بيئة ريفية أمدته بمجموعة من الخبرات وليض من الذكوات استخدمها في سبر اغوار مشاعره وغبراته خلالا في مرزعة والده.

وبالرغم من أن هيني هر أول من هجر الارض من بين أخراد هائلة، لكى يشق له طريقاً في التعليم ونظم الشعر، إلا أنه وجد نفسه مدفرهاً إلى العربة إلى الطبقرر التي نشا منها في رملة بحث عن الذأت، وانتحقيق نرع من التحسال مع تاريخ أيرأنذا الذي تمزقه المسراعات الذينية.

يرى هينى أن قدرة الشاعر على الإنصات إلى نجرى الأرض التى تضرب فيها جذوره تشكل راقدًا هامًا من

روافد الإلهام، ومن ثم انتابته مخاوف في بده هياته الشمدرية من نفسوب هذا الإلهام عندما على بده هياته السرته رارضه، ولذا قرر أن يستضدم القام في العربة ألى الجذور، وأرضه، ولذا قدر أن يستخدم القام في العربة العربة إلى الجنور، فارضه، ولذا قدر أن يستخدم القام ولي القصيدة التي استهل بها باكررة درارية للنشررة «ولماة القصيدة التي استهل بها باكررة درارية للنشررة «ولماة سلوي في Death of a Nauralist يجول الذي يجد سلوي في Death of a Nauralist بيستخدمه أبوه للوصول إلى الجذورة كل يحقق مالم يصقف مالم الجدادة، وهو الكشف عن جدورة لقامي، بدرض إحياء مده الثقافة بالجدادة، ومن الكشف عن جدورة للقامي، بدرض إحياء مده الثقافة بالحفاظ عليها من الاندنار.

يشكل الصرن الناجم عن فقد ان براة الطفولة، وماتيمه من اكتساب الغيرة بشرور هذه الدنيا موضوعًا أسساسياً هي ديواله الأول، والتي تفسير كلسة عاشق الطبيعة في عنوانه إلى الساءم ولنسه الذي انجذب نحو الطبيعة في عنوانه إلى الساءم نتم أهماله في طفولته الطبيعة جميع مظاهرها، والذي تتم أهماله في طفولته على اثر القطرة التي قطر الله الإنسان عليها، والتي لم يكن للمجتمع بشوائينه وسحظوراته أي أثر على هذه الإنعال.

يندرج هذا الديوان وكذا الديوان الذي تلاه مصفحل إلى الظلام، (ما (1917) عنت مايمكن ان نطق طبهم ضمر الطبيعة، والذي يضلف عن ذلك الشمحر الذي كتبه الشعراء الرومانتيكيون من أمثال وريزورث وWords worth في كعيم worth في استاهامه ذلك الجانب الوحشي والقاسي من الطبيعة، ممايعد انقلاباً على رؤية الشعراء الرومانتيكيين الذين اشادوا بجمال الطبيعة الشعراء الرومانتيكيين الذين اشادوا بجمال الطبيعة

والسكينة التي تعنصها. وتجدد الإشارة هنا إلى اثر الشاعد الإنجليزي تيد هيوز Ted Hoghes على الأشعار التي يتضمنها هذان الديوانان بين دفتيهما.

إن لغة هين بعيدة تمامًا عن لغة العالم العقلاني المادي، إذ إنها تهدف إلى إمادة اكتشاف الأسطورة في عزال أجداده، مما يمكن شعب من تعقيق المسالحة مع ذاته، ومع تاريخه الدامي، والذي ترك بصمة وأخسحة في رؤية هين للنالم من حول،

إن انهذاب القراء إلى أشعار هيني الباكرة يعرد إلى ذلك الفيض من الممور المسية التي تذكرنا بحسية اعمال كيفس الشعرية، وقدرة شاعرنا القذة على وصف ادق تفاصيل الحياة اليرمية في الريف الأيرلندي.

شاعر القومية·

عندما تتناول اصعال هين الشعوية من حيث موضية عندسرهاتها يتبين لنا ان كل مجموعة من للجموعات الشعوية التي اصديرها بضفها يبراعه تطل مربطة الشارة في رحلة تطوره من شاعر يهتم بالبحث عن الدات والبخدر روستهم الطبيعة في اشعاره، رويم عن إعجابه بهارة بوطائرة أجداده في فلاحة الأوفر، وتزحز الحدادين، ومماندين السقوف من القش إلى شاعر قومي وجدادين، ومماندين السقوف من القش إلى شاعر قومي لاستطانه وسمارية الذين لقيا حتفهم في الذا الصراح المصراح التصوية في الشاهر الصراح المصراح المان المعارفة الدين لقيا حتفهم في الذا الصراح الإطارات المعارفة الدين لهي من شاعر قصرية عند المعارفة الدين لقيا حتفهم في الشاهراخ المصراح الاستطالات وجدادل أن يحدد الإطارات السادة عند عند عند عند ان يفسس من خسلاك صقيقة الانتبارات السادة.

وداخل هذا الإطار نجد هيني قد اتخذ صفة المتحدث الرسمي عن قضية بلاده، إلا أن هذه الصفة لم تمنعه من التعبير في الوقت نفسه عن مشاعر السخط والغضب لهذا الدور الذي انبط به، فنجده بنبري للدفاع عن حق الشبعراء في الاحتفاظ بفرديتهم وذاتيتهم، بالابتعاد عن الانغماس في مناقشة القضايا السياسية. إلا أن هذا أوقعه في تناقض مداره أنه وهو الشاعر الذي تبني الدفاح عن قضايا قرمه، يعير عن شكه في قدرة الشبعر، مهما بلغ قدرًا عاليًا من الالتزام، على التاثير في مجرى التاريخ. انعكس هذا التناقض من جانب الشاعر على أراء النقاد، فانبرى بعضهم يكيل له المديح لابتعاده عن المسراعات السياسية، بينما وجد أخرون في شعره مايؤيد اهتماماته السياسية. كما نجد من النقاد من يدينون شعره لافتقاده للتأبيد الطلوب لطموهات مواطنيه الكاثوليك، بينما يشكك نقاد أخرون في مدى معارضته لأعضاء منظمة الجيش الجمهوري الأيرلندي.

تمثل هذه المرحلة من تطوره الشعرى والتى تتجمعه فى ديوانه الشحسال VAPP) مسحوبة للقارئ العادن الذى اعتاد التعامل مع موضوعات مالفوقة فى الشعاره الباكرة، إذ يصتاح فهم أشعار مده المرحلة معرفة مصيدة بعلم اللغة والتاريخ والسياسة والادب وعلم الأساطير

طمع مواطن ايراندا الشمالية إلى ان يجدوا في المصارفة للمصارفة للمصارفة للمصارفة الموقفية المسوفة على المسوفة ا

جنسه، ومشاعر الشفقة والسخط والغضب التي اثارتها في شعب احداد القتل والانتقام، ووصل هذا الصراع في داخله إلى الذرية فيما تضمغه ديران الشمال من قصائد عبر من خلالها عن مضاعر الإحباط والألم النفسي، وقد اثارت هذه القصائد موجات من البحدل النفية بين مؤيد ومعارض.

ومنف هفي في هذه القصصائد أصداث العنف الطائعي في مواله تقسيراً الثوربولوچيا وقد اعد نفسه لهذه المهد بالتوقيق على موالله. لهذه التوقيق على موالله التحقيق التوقيق على القتل التي التحقيق على المهد في كتاب 400,9 والذين الاترال جثثهم سليمة لم يلحقها البلي تحت أراضي المستقفات الرخية التي كنان يزرجها أجداده وسيلة للتحبيد عن الانميارات والمعراصات التي يعكسها تاريخ موالك دون تبنى مواقف صريح وبالشر من هذه الصراعات.

يوضح هنى المسلاقة بين هؤلاء الضحصايا الذين طراهم النسيان، وضحايا النزاع الطائفي في مولمته في عدة قصائد من هذا الديوان، إذ تدور – على سبيل المثال مسينة عقاب Panishment حول إعدام نتاة شنقًا، وإلقاء جنتها في أرض المستقعات الاقترائها جريبة الزائد ما يدفع ضماجها إلى تذكر أولئك الفستيات الإبرلنديات الكاثوليكيات اللاتي اعتاد إعضاء منظمة البيش المجمهوري الإيانندي أن يعاقبهن لمرافقتهن جنريا، بريطانين، وذلك بحلق رص، سبق، وتأهيضهن بالقار

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن مشاعر الميرة والتمزق التي انتابته إذ يتنازعه شعور بالشفقة والأسي إزاء مصير هؤلاء القتيات على الرغم من الاقتناع العقلي يدوافع هذا العقاب الرحشي.





ميروغليفيات

I

هَـِلْ كَانَ أمكان خُستساك حجنر يعلوحجرا يعلو ليسراك أنست البقادم صيفوروسين مستُنتُ يستُفقها بنِي ديسگرنُ للهُ بنا صيفِي لهالُ مِنْ أَوْرَاقِ السُرْدِيُّ وليسل من أنسعاء تعوافد في نضمات هُم آخِرُ هذا الكيثالِ وأولُهُ ميشوادِ أقاريزُ اتّحدَتْ في أقْدَام الشَّقْقِ السَّمْرِيُّ بقايًاسُكُرتِعِلِكُنِي وخُسفُوتُ

لله يا ضيني أنْ تشبعنيي أتأتطفارالططخات الحيسرة أسراب نوافاة آفلتم للهُ أن تستعدُ هجُرماً لى حوصاً يعقاسمُهُ بطشُ الرُهَبُوت وخدالسهف يًا مَنْ أَلْتَ مُقِيمٌ فِي يُصْعَانِ الطَّيْفَ حَدَّلْنِسَى عَنْ زَوْرَقِ هِنَا النَّصْفِ السّاهرمنّ شنس تُنْسِعُ لِلْمَوْتَى شِلُ حَدَاتُهُمَّا ليروًا وشها يَسْكُونُ بِيْنُ مصير تُخفيه الكلماتُ وبيئن قواكب تحفظ ذاكرة العقسات بًا نهراً يششرني بمِسائير العكست في الطُّهُفُّ

حرص أشتاها من ربيع الفتتان على أنقاب الليثل توشيقات تعيد تعيد نوابخها احتارهاية رسان على حالة شي. الأطرف كين آستيد

حران ومختابات وكسى مسكن مُتاكان قياميا في جراي سألاليها جيان بلشكيس وشمّ مسلسي حلّى بتاكد كن شريع من تسكّف سِنمُ الكفار والمهرق على المختاق من تسكّف سِنمُ الكفار والمهرق على المختاق من من تسكّف من المختاف المسلمة مسلمة جيسة حياة والملي بيشيشهُ المسترف المسلمة مسلوسة بيشيشهُ المسلمة المسلمة المسلمة يسالة بيشيشهُ المنتق المناف يسالة ومضياً علين المختف المائة والعجاد ومحيناً علين المختفة المها المؤسنة المنافة والعجاد ومحيناً علين المنتقة المنافة الشريع المختف المنافة والمحدد

رهد الحربيا ضيفي يسرسعُ لِس عُبررا يجهَلُ المشردُدُونَ مَجُرمُهُ تشتى على كهات ريوسية مؤلات المائمين صلى كاخطائي العربي وقائد أثب ميافقها . مراحدة والسنا المشيئة أضوائي أصاحب أحيات سيدي اللهيب أطوائه ميشوجا طائد وريشاهيد طائد وريشاهيد أو شحاب شحاب في المشيئة في المساحي المائن المساحي في المائن المساحي والمائن المساحي

 غى مشتصف الترتبل على أنواب يُستخدم المستفيخ يصدف مشا العلية والمهدئي وسرار خطط التشاكة وسرار خطط أل المشركات بعد الحقارة ال

لنات با صيفى فى ما الليلو الماديل لا يالفتا سطف رسّماء لا تركمن إلا مشتشفيق العيسرة واللطفات

جَسَعِي بِعِنْ سَنَّ مُصَدِّعُسِراً لَسَنَ تبعده وأثن الطنيسة شعشرته من همجير تعشوي الهطنيّات. عديد قدام من المبير عليب فجرمائم تسمية قيار اللغالي في من سطوع الهم

واشتغسل حب أخان بالتطبيلالو يسزركسة رهبت كشاقفها لضفة فسأباث تعلوط فراسة ليلهم ركسع مهسددة أعنامين مغيبها مغير الشناء ملي طيئسوب والخصيف أحضا الطسفال بالبليليلانكها بُسطسلان گسسلٌ تُسسسالُن ئلب ارغيليت كيان تبيسلدي أمسانسي

أعدات كان تبيسادي اصلحن وأسطع من منهنز قاسير قطسي يدوتناها إلى شمير ساعير تهركم نهدف هد الأشبياخ أقب منها ومغلوفات عاصلة الأشبياخ أقب منها

وداعة النسسيان مَنْ مِنْكُمْ واجدة فواجدة محايرك بداية أخرى تُوجّهُنِي

يًا لوحـــــ

سأقف بأشيت أمناح لسيتنس القصية في منامِّتهَا كَانَّ صراعاً سرقست يديسها تسلك صرختك التى وهبيستا يدي شرافسا تنوقسة فسل أبسارك لعدة الريسخان وهي تبادل الخطوات صعبة حساره ف أم أتني أضعُ الهيلالُ ملى البنارج كُلُبهُا ششش تُسلَسُني مسراقين: شيئتة أبلا تهيئي لي الفيجار مشاهد يرمادها حثى النهاية لرنعى بسمادة النسمان في أقمس دم الكلسات تنائهة تلكوب شبس تُهادلُني ارتمادة لطخة ينطقارها

> قانِى المسواكِدِبُّ مِنْ طَالَالْ إِصَيْقَاتِ والنَّبَاتِحُ طَيْمَاتُ نَاوِلاَتُ بَالْعِقَاعِ بُخُورِهَا

مَنْ لا يَسْؤُوبُ .

منذ كرنين تطريب احسنت المسابق السباب المستقد المستقد المستقد المستقد التي المستقد المستقد المستقد المستقدات المستقد

5 .-

أثباران شوكة تصنعة في أشر الشخوب .
مسائر أثرتدى أوقاتها
تا تفيينزيد التكوب
مراكبا غوكة تسافية الطرئ
البطينة كن
البطينة كن
المنافرة تشافية الطرئ
إنسان عابدون مسجدون
إنسان الرسادة
إنسطوا الرسادة
إنها
البطائون الرسادة

طيئيث أضوالي وألمُردُثُ السنَّحَابُ لنكُّلُ أَهُواثى منا اتعِجَابُ اللَّيْلِ يَصَمُّدُ من مقابت شمَّلة التستيان دَمى تُراودُهُ بُحيْرَتُهَا الجلبنث لطللة ستبثثها الخث وكانّ ليّ المسُّدّي 100.000 تستأل الطلال ومرخة تجرى كشافشها لشطفى صابسيك مُحجَدُونَ هُناكَ تَحْبَتُ جُلُونِهِمُ صُوراً تُعلِيلُ مِعَادِكَ السُّوسَانُ القشش بيثننا الشطرات ئى تىسىر*ق*ىد لعبدا زرقة القشان

والَّتَ البعث في مُصلَّلِك مَا هُنَّ الإله المُعَلِّدِينَ البِينِّدِينَ الإله المُعَلِّدِينَ البَّنِينَ البَيْنِ

الكِمنانُ تضرُف أصولَى إليشانُ تمثيرًا بندارة فاضتُ بالمُشخرَ عسلَى مُرِج البيشاء تساقصُوا لعرفُدُ الأشرال لشعة طافسر بالليشال بشيط فس تصدير

السيسان السيسان الجسوراء أ

بيسية والسراغ والسراع القراديان الفقية في معيرة والريضة العراديان الفقية في معيرة والريضة العراديان المستقبة السائيسان عيدة أنصا المستقبة والمائيسة المعارفة إنجادات في المحلقة والمستقبة والأ

> والطف يهذا الطبيفي يُما جسّدي 7

> > يىنانِ كَسريسقَانِ لأيُّ مُلْعقيمِ وَعَبُثُ وَمِي

المعهل إنّ وكوثُ وَإِنْ وليوْتُ الباق الطُهَارُ

الأهيرة بمنزوا من ما بالمالة سرى الطبي شريت من السّعتان النّساغ عاصلة وقاديًا وقاديًا المنهة أداعي إليان بمنسها عن عند دافعيً

سدينك

يسديدان قابِلْ مَنا تندفسنَ مِنْ يندليسنان بِمُسْرَرٌ تِجِدُ الخليقةُ في متابِعِهَا انحفارُ ويُامدِ خرا ألتَ

> وحُمدَاکة أم

عاشداتُ من قُطوفِ الرَّفُ فَمَانِ

قسللىدا بېئىن السقايسلې تىقىدىمىدى تىقىد قىرىدېشوالمسوان رئيس لىشتاچسالادلىلىدالىشوان لىشتاچسالادلىلىدالىشوان لىشتاچسالادلىلىدالىشوان

8

مَوَاؤَكُ يُنَازِدُ يُسْلِق مَلْشُكُ أَمْشُكُ النَّائِشُةِ

خَبِوَاؤُكُ مَسَادِئُ ضَاقُ القَبِيمِرُ عِن الضَّيْفَاء العِينُ بِينَّ شِيْرُنِهِ

> حَسُوا وَكُنْ لَيْسَنُ صَوِقتُ يَدِيُسِكَ مَنَامَةُ سَقَطَتُ مِنَ الإَهْرِيرُ

خَوَاوُكُ مُلْسَفَى كَشِفَيْنِ إِنْهُمِنَا المِسْلَا مُفْلَالِهِ وَلَوْكُتُّ زُوْكَشَهَا بِقُرْبَانِي

تحلق مسورتين في مسورتين يُناطِّنا تُنزَالِيلَّشُونُ تدفقت الخطاباكي تسراك تعُردُ منّالمنّابع حبتن البطبقون جناح بمعيرة فاضت فالسطالي متاكب رفيتك أقدران مع المليس تبعدرا يا أنْتَ

وَيُمْ طَائِرُ المِلْشُرِدِ يَخْصَرِتُ وضنة كعسلساة الشستسرى لهليس صرفاة ويفهب متبك كأماست وتلوة بهن فسهدات لا قسراها 🛴 بالخيها كأثكة واهبيأ جمشرتناة النتبي وطائلة لخلت الرطانة في المهزالي شبلاشية الشنبيسد غسركا الدشرخ تلشة لصغيل بيثن أكللامسان المستمينة الأطفرين المرث تعتقس عليقان ولا تنادي عبلي تهثر تصجابُ القرابين مِنْ بِلْكَاءِ المِعمَّادِمُا مِثْسَاد وأثنة لا قشرى

> وكاضيقى أحساقة فبيبك مستطيرة يسناك خُسفيستُسعُسان تُهنئان

طيسو مُستقى الأجسواس مستقى الأجسواس شدسسُان تستسطيدال سشة فيقيا مالذ يُحتيروا الأطنواء يَاقُونَ تعتراعف في يُهاض الشيئة

مُسَاءً في اتْحَقَاضِ يَسْكُنُ الحُجُراتِ أَسْالُ عِنْكُ

L

ت فیشنی

ولُسرُبَ الوقيتُ هَواءُيُشَكُّلُ العُطُواتِ مِنْ يَهُور إلى شَهُو

ضفاف النّه وتخطفُ بنّان صَاحِبُها وَشَمَسَنُ اللّهِ ال جَاهِزةُ وِعَلَوْتِهَا وَعَلَا المَنْتُ

إبراهيم عبد المحبيد

صائد المجانين



لماذا يكثر ظهور المجاذيب في الميئة مسيفًا؟ لايكلى منفاء الجو سبيًا لذلك. الوقت الأن ليس مسيفًا، لكنه توقع ظهور أحدهم، وكالعادة ظهر بعد توقعه بثران، وراه يلخذ طريقة إليه وهو واقف تحت المثلة.

ولك نمت لدى حاسة غريبة تنبئه بظهور الجاذيب فيظهرون، ولقد جرب أن ينتبه لذلك الحدس الفاجئ الذي يتعدد في صدوه بفتة ممثلاً ظهور مجلوب، ووجده دائدناً حسابقاً، ومين جرب أن يعلن للنصه، بإرائح، ظهور الجدوب، خالب طلاء. يفاقله الإحساس دائماً في البداية، ولا يقدم به إلا بعد أن يكون قد ملا الصدي بالذي مجهول الصدور، ومبلا المكر بحيرة مباغثة أم يراه أمام عينيه، الحدس نفسه، يضمى، معلناً ظهور الجذوب الذي لا يليث أن يظهر، بعد ذلك يتجه المجذوب إليه. إلا لايحسس ذلك، إنه يعرفه معرفة يقيقية من زمانا؛ يبتسم في كل مرة يدى فيها حجذوباً يتجه نصوه. حتى حين يبدو أن المجذوب قد انحواء عن يظهر في الفياية انه، للجلوب، أختار قوس دائرة كبيراً ينتهي إليه.

كانت البداية في طفراته، حين كان أبوه يصحبه معه في مشاريره. لاينسي كيف كان أبوه يقف على محطات الاوترييس أو الترام أن القطار شاردًا دائمًا. كان يمكن له أن ينساه، ولقد حدث أكثر من مرة أن تحرك الأب ولحق هو به بعد أن صرح ينادية فانتبه الأب وتوقف. يمسك الأب بعد ذلك بيده المعفيرة ولايتركه إلا في البيت.

لايذكر ارل مرة رأى فيها مجنوبًا، لكن يذكر انهم كانوا كثيرين فى شوارع المدينة، فى الصيف والشناء وسائز الفصول، ويذكر أنه لم يجد مرة اختلافًا فى نظراتهم السميدة، ولا فى قدمى أحد منهم حذاءً، ولم يحدث أن رأى لمدهم فى جلباب نظيف، ودائمًا هم متكرش الشمور. لم ير مجذوبًا ذا شمر أبيض، لعلهم يموتون ميكرين، لم ير جنازة لمجذوب. يسمع أنهم يموتون فى حوامد الطرق، أو غرقًا فى البحر والترح، على أى حال لقد تشابهوا فى كل شيء، إلا طول نقونهم. الجميع يتركرنها لكن هناك من كان حليق الذفن دائمًا، وظل هذا يحيره. تمامًا كما حيرته فى البداية عيينهم التى هى غالبًا حمراء كميرن القطط فى الغلام.

عندما تقدم اول مجنوب نحوه جفل وتراجع بسرعة مستكاً بساق أبيه. ولاتخف هذا ميروك». ولم ينس تعليق أبيه أبداً. راى اباه يخرج من جيبه قطعة معدنية، لابد اثنها كانت قرش هماغ، ويعطيها للمجنوب الذي راح يضغط عليها بأسنانه، ثم ابتسم لابيه ومشى مستمراً فى الشغط عليها بالاسنان حتى ظنه سيلكلها.

لم ينس كلمة دمبريك، عن المجانيب لكته ظل خانفًا منهم. في الثامنة، عكذا تقول أمه دائمًا، كان قد خرج معها في صحمة جبته القائمة من الريف، حين قابلهما أحد مجانيب المدينة جفل وخاف وأسسك بجاباب أمه، لكن جبته قالت ولا تقف إنه مبريك، تمامًا كما قال أبهه من قبل، لكنها فعلت مالم يفعله الأب. امسكت بيد المجذوب ومشت بها على رأسه هو. كان المجذوب يضمتك بصديت هادئ معتد، وانطاق يعشى مبتهجًا يقفز في الفراغ، بينما كان هو يرتحش، ويقالم الكناء.

غاذا فعلت جيته ذلك به؟ لنقل البركة من البهلول إليه. مكذا سمعها تقول. لتضمن له عمرًا أطول. لكنه نادرًا مايتذكر ذلك. وبالقطم مربيرك الآن أنه لامعنى لذلك أيضًا. لكن هل يكون ما قعلته جبته هر سبب أتجاه المجاذب إليه كلما مروا مِن إمامه في أي مكان وإي وقت في الدينة. عادة بقترت البهلول منه يتأمله بدقه، يتقممه، ثم يمضي، يبدي كما لو كان يتعرف عليه، واطمأن أنه هو من يبحث عنه، اطمأن على وجوده، لذلك يمضى سعيدًا رافضًا أي نقود يقدمها هو بدوره إليه. بعدد ذلك جين بكون وجده واقفًا أو ماشيًا في طريقه، أو جين بكون بين أصبحابه في المقهي أن في نزهة أن في أي مكان. لقد كان بنان أن ذلك مرتبط بمدينته فقط لكنه حين انتقل إلى القاهرة، التي رأي مجانييها أكثر، ظل الحال كما هو لم يتبدل. يمنس ظهور الجنرب فيظهر ويتجه إليه يصافحه أن يبتسم له بعد تفصصه. لماذا يزداد المجاذيب في القاهرة. ريما لكثرة مساجدها، والأصبح لانها مجاصرة بالريف من الشمال والجنوب، ومن الريف يأتي اكثر المجانيب إلى المن. أجل، هؤلاء المجاذيب ليسمل ابناء الدينة، إنهم غفل تمامًا. إنهم أهل الريف في حالة غير مكتملة. لقد صار خبيرًا في أنواع المماذيين. هكذا ينفيل إليه. لكنه ظل دائمًا مهتمًا بأن يعرف لاقتراب المجاذيب منه سببًا آخر غير مافعلته جدته. أجل لابد من وجود سبب مقتم. عل يكون لديه استعداد خفي للجنون براه هؤلاء البهائيل؟ لقد قال ذلك لأمنحابه أكثر من مرة وهو يضحك، لكنه حين ينفرد بنفسه، خصيومنًا بعد أن ينتصف الليل، في اللحظات المتفردة من الصمت الجليل الذي يفشي البنيا، كان يشعر بشيء من الصحة فيما يقوله لاصحابه. كثيرًا ما رأى نفسه يمشى أمامه مجدوباً. أو نائمًا فوق سطع البيت، تعامًا كما فعل «السيد البدوي»، زاهدًا في الطعام والشراب، ولايكف عن الصبياح حتى مات، لكن لم يكن يحب أن يصدق ذلك. إنه يميل إلى تقسير حماته حين حدثتها ابنتها عن ظاهرة اجتذاب المجانين إليه، قالت حماته وإن في وجهه ألفة وطبية، لكن الابنة، زيجته الآن، قالت إن أمها لاتريد أن تقول صراحة إن في عينيه بريقًا جذابًا لايختلف عن البريق الذي في عيني المجانين. إنه لاينسي كيف نهرت حماته ابنتها .. زوجته الآن حيث يحب أن يؤكد نلك لنفسه دائمًا .. بعنف وجدية

وأمرتها أن التعود لمثل هذا القول. لكنه حين عاد إلى البيت، ولم يكن قد تزوج بعد تلك الليلة التي دار فيها هذا الحديث، جعل ينظر في الراة التي ينظر فيها كل يوم. ثم يجد أي علامة على الجنون لكنه لم ينقطم عن النظر إلى المرأة بين وقت وأخر، ومن المؤكد أنه كان يقعل ذلك لوقت طويل في مساء كل يوم يقابل فيه مجذوبًا في المسياح. ومرة بعد مرة لاحظ حزنًا شفيقًا ينس على وجهه، وفي قلب عينيه. حزن جميل يدفع برقة الدمع إلى عينيه بلا سبب. وتذكر بقوة اليوم الذي قريته فيه جدته من المجنوب. كان يتذكر كلام أمه عن ذلك اليوم، لكنه الآن تذكر الحادث نفسه. رأه رأى العين حقاً. أحس بيد المجلوب الخشنة وهي تمسد شعره. كانت ثقيلة. وراي ابتسامة المجلون، وهرير ضحكه، وأسنانه غير المنتظمة، ورأه يقفز في فراغ الشارع. كان الوقت مساء. المسابيح الكهريائية تلقى بضوئها الأصفر على جلباب البهلول القاتم. إنه يرى الآن حتى تشقق كعبي قدمي ذلك البهلول. وأمسك بنفسه أكثر من مرة متلبسًا بالرغبة في أن يسافر إلى مقاء السمد أحمد البدي، وأمام ضريحه، إذ سافر بالقمل، فكر كيف حقا استطاع الرور من بين كل أوانك المجاذب، الذين قابلهم في الطريق منذ نزل من القطار إلى المعلة. غيل إليه أن مدينة طنطا هي مركز مجانين العالم، وأنها هي التي تقذف المدن الأخرى بالمجانين. وفكر أن يتحرى هذه المقيقة بأن يسافر إلى مدينة «دسوق» ويقارن بين مجانين سيدى إبراهيم ومجانين السيد البدوي؟ ويرجل إلى وجه قبلي إلى قنا وسيدى عبد الرحيم القناوي وإلى أسوان وسيدي الشاذلي وإلى كل بقعة فيها وليَّ له اتباع ومحدون عقلاء ومجانين. ولما بدأ يصعد إلى سطح البيت في أوقات متفرقة تسامل هل الجنون مرض معد؟ لم يجدث من قبل أن صعد إلى سطح العمارة التي يسكنها، حتى إيريال التأيفزيون الخارجي لم يشتره. استخدم الإيريال الداخلي الصنفير الأنيق، واكتفى من التليفزيون بالناة واحدة تمنى أن تختفي بدورها. لم يسمع من قبل عن مجنون أصباب عاقباً بالعبرون عليه اذن أن يصدر . لانترك قيميه تسوقاته إلى السطح فذلك فيما يبدر تحقيق لرغبته الكبوتة أن ينهى حياته على طريقة السيد البدوي، وأن يكف عن النهاب إلى موالد الأولياء. أن يستمع إلى كلام زوجته التي يراها تتالم من أجله. لقد قالت زمان حين خطيها، إن في عينيه ما يشي بالجنون. الآن تحذره. تقول له إنها كثيرًا ما تسمعه يبكي بالليل. إنها تستيقظ فزعة على صوته. يندهش من كلامها عن ارتفاع الصوت. يقول لها إنه يفعل ذلك بصوت لايكاد يسمعه أهيل تسائه غاذا يفعل ذلك. يقول أنه لايعرف سبيًا محيدًا، لايعرف ماالذي يوقظه وماالذي يدفعه للبكاء، تقول إنه لايليق به إن يبكي من الأصبل، وهو ينوره بيرك إن كلامها صحيح، لكنه لايستطيع أن يجيثها عن تلك الأيدي البيضاء المنيرة التي تأتى من الفضاء تربت على كثفه وتمضى، وهو يكاد يرتفع عن الأرض رغبة في اللحاق بها لكن العجز يصبيه فينظر حوله ساكناً قلا برى الا الضوء الذي صاحب الأبدي الكريمة وهو يزداد شدة فوق منينة تنام. إن شدة الضوء تصل إلى البرجة التي تحمله إلى التلاشي. إلى العدم ذاته إلى منطقة اشبه بمناطق انعدام الوزن. نوع من الأثير الذي يلحق به الإنسان في فترة نقامة من مرض طويل. أثير مشبع بالفرح الطفولي يدخله خفيفًا ويعود منه خفيفًا فيتسال من الغرفة إلى المعالة حيث المرآة الكبيرة المثبتة في المائط، ويضيئ النور بعد أن يمكم إغلاق باب غرفة النبع على زوجته، وباب غرفة نوم ولديه، فلايميل إلى أي منهم ضوء يمكن أن يوقظه، يشرع في النظر إلى الرأة. يدرك أنه لم يضيع النور. وجده في الأغلب مضاء من مصدر غير مرثى، يتفرّ في فراغ الصبالة بكاد رأسه بصطيم بالسقف، يزداد خفة ويشرع في البكاء وهو يشبعن

بجسده يشف ويرق ليصير خبطًا في فضاء نسيم.... ترى هل هكذا يكون البهاليل. هل النفلة من مظاهر العته. ياللسعادة التي تشيع في روحه وجسده. جسند؟!. هل قال ذلك. إنه لايشعر إلا بانه روح خالص...

حدثة ورجبة عن ذلك الرجيم القاسى الذي فرضه على نفسه. لم يعقل ذلك حقّاً، فقط صارت نفسه تعاف الطعام, إذك لتقد الكثير من رزتك في وقت فياسي بهذا خطرا. حكاة القول (وجهة وهو يؤداد سعادة يرباً بعد يهم، ييشدنه فيه حذين بقي مهم به الكثير من رزتك في وقت فياسي بهذا خطرا. حكاة القول (وجهة وهو يؤداد سعادة يرباً بعد يهم، ييشدنه فيه حذين جميما الذي يسري في اجساد الشيوخ بان يشتمل في جسده هو الذي بمي من إلى الاربعة، يوما المناسق في ميشونه ويما الذي يسري في اجساد الشيوخ بان يشتمل في جسده هو الذي منهما المائم المناسق المناسق في الشعوار عيف المائم في عيونهم ويضحك، يتملى مع اللاشم، عينا الأن لاتنزلان عن الارض، يراه الناس في الشعوارع يهف المبادل حقى يقترب منه كما كان بعدت في عينهم لوقت طول الم يعدن في عينهم لوقت طول الم يعدن في معينهم ويضاء بنظرات البهلول وكانما هي البهلول، الذي يبداه بالنظر المائم المناسق الذي الترقيق. لم يكن ذلك اينا من الرغيال الفعاسين الذي بهداه بالنظر بالمناسق الذي بهداه بالنظر المناسق الذي بهداه والنظر المناسق الذي بهداه بالنظر المناسق الذي بهدا من النظر المناسق الذي بهداه والنظر المناسق الذي المناسق المناسق الذيلة إلى الفضاء المناسق المناسق والمنال المناسق والمنال وليمن المناسق والمنال المناسق والمنال المناسق والمنال المناسق والمنال المناسق والمنال المناسق والمنال المناسق والمناسق والمناسة المسلم والمناسق والمناسة المسلم والمهال والمناسة المناسق والمناسق والمناسق والمناسق والمناسق والمناسق والمناسة المسلم والمناسق والم



اسماعيل المهدوي

الأزمة الإيديولوجية نى اليسار ونى اليمين

بعد انهيار مصانع العقائديات في الغرب

من الأمثال في لللفسي، كلام الحكماء والشعراء عن هؤلاء الذين يجلوجمن ويسبين النزمن أو الأيام رغم ان الزمن مجرد وعاء يحتري الناس بمفاسدهم بمظالهم، أن يفضأ اللهم ومكارمهم إن وبعدت. وفي ذلك أقالوا: دفعيب زماننا بالعيب فيتلا ما أزماننا عيب معزانا!»

يعلى غرار ذلك، تريدت وتكاثرت الكتابات والمقالات التقويرة عمل التقويرة عمل التقويرة عمل التقويرة عمل التقويرة عمل التقويرة عمل التقويرة والمنافرة التقويرة التقويرة والمنافرة التقويرة التقويرة

وبن ناحية أخرى، فالحقيقة القامدية/ الأساسية لتي يجب الا تخفى على الباحقين في هذه الشكلة، أنها التبحث بالرسخة من المساسية المشرى، تزمم أن ما يسمى وعصد الإيديولوجيات قد انتهى، وأن كل الإيديولوجيات تلاشد ويقبض والتبت أو التبعي دورها، إلخ، وحلت محلها «المصالح» - وكانما الإيديولوجيات لم تكمن تقدم المصالح، أو كانما يمكن تحدم المصالح، أو كانما يمكن تحدم المصالح، أو كانما يمكن تحديد المصالح، وأو كانما يمكن تحديد المصالح، وأو كانما مرضدة!

وهكذا، نلامظ أن التسعلق بأوهام «انتها» الإيبيولوجيات/ المقانديات - بدلا من متابعة تمولاتها ونهيراتها - كان يقضمن بالضرورة النطقية وتصميل المصاصل انتهاء البسسار واليمين اللذين هما مركزان المسائية الأعمان الكثيرة الكثيرة المكم مسبقاً وبالاقتراض التعملي بأنه أنه يعد شه يقاء للبسار لا للبين مازوين أو غير مازوين، لأنه لإقاء للاشياء الذا فقدت قاعدة وجوبها وبعرر وجوبها.

لكن المُسبق أن هذه الفياقية اللقيوية للخلوطة عن انتهاء الابديولوجيات (بدلا من تحولها إلى إيديولوجيات حديدة أو مشروعات لايديولوجيات جديدة بعد استهلاك وانهيار بعضها بالتقادم)، أصبحت هي المضة المفضلة والسبائدة لكل المتشعقين والشرثرين السطميين في موضوعات السياسة: (وكلمة «الفاغة» والفرّة (بتشديد الواو) والفّية (بتشديد الياء) والأغوية والفوغاء، إلخ، هي كلمات عربية صحيحة تعير عن الضجيج الأجوف والأصبوات للظوطة والتجميعيات المضتلطة للجيراد والبعوض أو الهاموش وما إلى ذلك، ومن ثم تقال أيضما عن سطلة الناس وكذلك عن منزلقات التضليل والمغالطة، ولهذا يمكن أن تعير الكلمة عما تصنعه الموضة المذكورة في المطبرعات ووسائل الإعلام بخصوص الانتهاء الأبدى المزعوم للإيديوالوجيات والانتهاء المزعوم للتاريخ، أو القول بانهيار وإنتهاء مواقع ومراكز الاتجاهات العقائدية السياسية - بدلا من متابعة المكارها باالتجديد وإعادة الترسيم والتغطيط ؛ إلخ.

وإذا كانت القصص تحبثنا عن الراهب الذي أراد أن يأكل دجاجة في أيام الصيام عند المسيحيين فقام

يتعديدها باسم صحكة، ليلتهمها شرعيا، فإن «الغاغة» للتكورية تستكمل القصة عين تقدم لنا متفرجين فقدوا البحس والبحسيرة فتوهموا أن الدجاجة «انتهت» (بل الدجاج كله قد انتهى)، لأن الراهب المعدائي قام بتغيير اسم حجاجة!!

مثل هذه البلاهات السياسية. هى التي يستشعرها القارئ عندما يقرآ مثلاً في مصوية كبري - مثل عن جنوب إفريقيا: اثنها ونفضت يدها من الإيديوارجيات والتجهت إلى الممالك. بل ومثى اثفاق طاباء لم يقتصر توقيعه عندم على انتهاء الإيديوارجية وانتهاء التاريخ، بل إنه انهى السياسة ايضاا! قال أصدهم عنه: ولقد ترارى وتراجمت السياسة ايضا!! قال أصدهم عنه: ولقد يكتما يعكن أن يوجد التصاد بدون سياسة ويدون اتماء عثالته:!!!

وعلى كل حال، فالمضاوع يصتاح إلى بعض التعريفات أو التوضيحات الأساسية، قبل استكمال عناصره.

تعريفات

اولا ـ معنى الإيديولوجية أو التكوين العقائدي:

أوضحنا في كتابات أشرى، معانى وتطورات هذه الكلمة تقصيلا، فالإبيرارجية تعبر عن أصول رمبادئ الفاصفة بالتكويتات الفكرية الاجتماعية والاقتصادية والصياسية التي يعتنقها القرد إن الهماعة، أي تعبر عن قتاما الاستطلاق في الاتجامات القاسطية والاجتماعية بلغض العام، وقد اقترحنا أن نستمعل في اللغة العربية كلمة «المقائديات» لأنها الهضع وأوسع، وتشمل مبادئ واتجامات الاعقلاد أن الاقتناع عموماً. وإن نظرة واعدة إلى مذا التحريف، تؤكد الإستحمالة النطقية لتنجنب الإديولوجيات أن المقائديات، لاستحمالة المياة بدون اتجامات وعمالت في مختلف الجمالات وبن مختلف الاجالات وبن مختلف الاجالات وبا

فانيا ـ معنى اليسار والتمين:

في التراث العربي القديم، ثم في التراث السياسي الذي تبلور في مرحلة الثورة الفرنسية، كانت كلمة واليسارة تعبر من الرفش، بينما كلمة واليمين، تعبر عن التأييد. ويهذا المعنى، تبلور معنى اليسمار واليمين في السياسة الحديثة بانقسام نواب الجمعية الوطنية في عهد لويس السابس عشر إلى معارضين ومؤيدين. ولكن لأن الأرض كروية وتدور حول تفسيها وحول الشبيس - في السياسة والاجتماع والاعتقاد وليس فقط في الفلك -أصبح من المستحيل تحييد معان ثابتة وشاملة مكانبا وزمانيا لليسار واليمين. ذلك أن ما ترفضه جماعة سياسية ما في هذا البلد أو ذاك، ثم في هذه المرحلة أو تلك، قد تقبله وتزيده في بلد آخر أو في مرحلة الشري، وقد تقط على عكسها جماعة أخرى مشابهة في بك أخر. أو مرحلة أخرى؛ ومن هذا كان لاب من تحييد منقطة، عامة ثابتة تتحدد بها بوصلة اليسار واليمين في هذا العصر الذي بدأ بالثورة البرجوازية الصناعية. هذه «النقطة»، هي الموقف من النظام الراسسالي البرجوازي: الحديث: هل هو موقف الرفض والكافحة الجذرية، أو مواف الدعم والتأييد الجذري، أو مواقف فرعية أخرى تتراوح بين الجانبين.

ولى هذا أيضا، تجد أن التقسيم أن التمييز هنا ضرورى منطقيا ولا يمكن تجنبه إلا بالتخليط والتعمية بالفالطة. لكن يمكن تقط تصنيد، وترسيمه بدقه أو تغييره وتبنيله، أن إعادة تمديده، أنخ. وإنن، فإذا تكلم أو كتب لمد عن «أرضة» اليسمار أن اليمين، فيجه أن يتنال للرضوع من حيث الضرورات المنطقية للفقة والرضوح في التقصيم والترسيم في هذا المجال، أو من حيث التحديل والترسيم، إلى هذه كلها أيضا، تقترض وتستلزم التناولات والتمديدات المقائدية التي هي أساس ووصله أي تمييز بين الاتجاهات والمزاقد السياسية.

ثالثاً ـ حتمية الصراع البشرى تعنى استحالة الاستخناء عن العقائديات:

الاسماء هنا قد تختلف وتتعدد، لكن المسمى واحد، فالبعض يقصدت عن الصراح بين الحضارات، أو بين «الثقافات» [التراثات العرقية] أو بين «الانيان»، إلغ، لكن المهم في كل ذلك، هن «القاعدة» أو «التكوين الاساسى» للمبادئ والاصرل التي تتطلق منها الاتجاهات والذاهب في السياسة فيرما، ينيان أن الاتضام أو الصراح قد ينشب بين اتباح الدين الواحد أو المنحب الواحد.

وعلى كل حال، فهذه النقطة تحتاج إلى وقفة خاصة.

حتمية السلاح أو الدرع العقائدي

نشرت إحدى المهلات تلمنيصا لآراء واحد من اعلام الفكر السياسي المقائدي منذ الخمسينيات (الاستاذ محمد حسنين هيكل)، يتحدث فيها عن دضرورة تحديد مشروع حضاري، لكل بولة أو نظام، أي ضرورة وضع

يرنامج استراتيجي الخطيط استراتيجي الملاهدات وللمستقبل إلخ، والأسف أن المؤقف العام إزاء هذه الاراء وهذا المؤضوع لم يصعل حتى إلى العد الالانني من الوجي أن التجاويا بل الانكي، أن أحد الكتاب (وهو استاذ جامعي يشتقل بالتاريخ) كتب في صحيفة الامرام (في يولية واغسطس) هجوما شديدا حادا في مقالات متكورة فسد هذه الأراء التي اعتبرها دموضة، قدينة اطلق عليها اسم «الكهف الناصري»!!

لكن المقينة أن كلام هيكل يعبر عن ضريرة منطقية وعلمية وعملية عامة لكل مجتمع وبولة في أي مكان أن زمان - ولا علاقة لهذه الآراء بعيد الناصر أن غيره، لأنها لا ترتبط بهذا الاتجاه أو ذلك انك أن الاستههدات المستقبل المبروج والمفطط مو فاصل الإنسان عن الحييان، وهو هاصل للجتمع العائل عن المبتمع المتفلف أن المحاملة البدائية، فضالا عن أن المفكرين والضيراء اصبحوا يعتبرون التصور العقائدي أن المبدئي المؤشد هم وجود والادن القومي.

وهذا ما يقرره مثلاً وزير متضمص من الرزراه المستريين السابقين، فيما يذكره (في اهرام ٢/٠/٩٠) لمن است اسم الاستراتيجية العظميء أو «المفطل الكبير» لمن اسم الاستراتيجية العظميء أو «المفطل الكبير» بوسلة مقائدية ومن ثم بدين مناتج أنطائق عقائدية. وأميانا أنهم في جمهوريات موسكل مثلا يتسمكن تماما عتى اليوم بنا يسمى «العقيدة المسكرية المسكرية والنوانية الركسية (الريسي»، بغض النظر عن هلية المسكرية الأسكرية والنهار اللركسية (الذي يقال من النهار اللركسية (الذي

كان تمرراً من مذهب عقائدى فاشل ومتقادم صنع في لندن في القرن التاسع عشرا).

واشن أن هذه الأسقة، تكلى لتوضيح أن المشكلة ليست ولم تكن مشكلة انتهاء الإيديولوجيات أو انتهاء التقسيمات والتمايزات العقائدية السياسية، لكنها كانت واصبحت مشكلة تغيير وتجويد للمقائديات، أو تحرر من المقائديات القديمة الفاشلة، من أجل استبدائها بمقائديات جديدة ناجمة (عقائديات معلقة أو معرفة لم تعنن بس).

ومتى هى الاساطير «الاستراتيجية» الفروينية، كانها يتحدثون عن ضرورية حرق وإزالة المقائد السابقة التي تتقام والمسيبها الشريضية مع الزمن، وقايد عقائد جديدة تضرج من رماد حريق الأولى!! ويقده هى اسطورة «المنتكس» أو طائر العنشاء/ إبو الهمول Phoenix الذي يمورة نفسه كل حوالي الله عام لتضرج من رماده بيضة عقيدة فرعرنية جديدة!

في ضوء ذلك كله، يمكن أن تجد الجواب سبهلا عن السؤال بما يسمى «أزمة اليسار»، والتي تتضمن في المقيقة ما يسمى «أزمة اليمين» ايضا،

إنها ببسامة أرامة تقادي ومن ثم فشل ال قصور وتعثر إيديوارمهيات عائلتيات اليسار واليمين. أى تنتهاء عمرها الانتراشي (وإيس انتهاء عمرس الإيديولمهيات عمرها الانتراشي طروفها الفرضومية والاجتماعية، ومن ثم انظمامها وعجزها عن القيام بدورها وارتجاز أهدافها. وهذاء بدون ومسول بديل جديد شاجح ولمال وقادر على التعامل مع الظروف للوضوعية والاجتماعية الجديدة: وإنجاز الأهداف للطوية في تلك الظروف. أو على الاقل

ومول وبيضة عقائدية جديدة على غرار بيضة الفنكس الفرعوني!! ويعبارة صديعة! الشكلة هى دعم استلام، بديل جديد فضال أن وبيضة» بديل جديد ولك لان هذا الفرع من المنتجات العقائدية بديل جديد ولك لان هذا يصنع منذ المحصر المدين في الضارح، كما كانت المقائد في المصور القديمة تصنع في مصر الفرعونية! والشول الفرعوني!!

اسباب الأزمة في دالسلع، العقائدية الحديثة

مصدر الثقافة المقاذنية أن شبه العائنية منذ المصدر المقاننية منذ المصدر المقاننية منذ المصدر المقاننيات المحلية أن المحيونات المحروبات المحكوبة المقاننيات لا زال في المصدر والتجريزات المحكوبة المقاننيات لا زال في المصدر من المدينة من المورد المحروبات المحكوبة والمعاننية كاناتية كاناتية كاناتية المائنة المائنة المائنة المائنة المائنة المائنة المائنة من العالم، وكانت تصدر من عمامم الروبا (لعرب الممائنية المائنة من معامم الروبا (لمائنة المائنة المائنة المائنة المائنة المائنة المائنة المعاننية المائنة المائنة المائنة المائنة المائنة المعاننية المائنة المعاننية المعاننية المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة المناقبة المساكنية المساكنية المساكنية المناقبة المناقبة المائنة ال

ورغم نلك، استبرت هذه عدة عقود ثالية فهما يسمي مصدر أله مرحمة ألصرب الباردة (أي الصرب الباردة الرسمية أن الصريحة)، ونلك يسيب خمرورات التسلح اللادي والمغزي في ظروف الاستقطاب العالم، فلم المنادي مرحلة الصرب الباردة الرسمية الإضاء، والتهي

الاستقطاب العالمي الصريح» أغلقت مصانع العقائديات السيوسية في غرب أورويا أبرابها، بيضا الجه الشرق في غرب أورويا أبرابها، بيضا الجه الشرق ويلينة الرابط وينها مصحوب المعالم في بطن الفديد وهكذا، لم تبق المالم الخالث إلا بعض قضور الليبرالهة للبرجهازية وما يسمى متعدد الاحزاب، و مصرية رأس فالل المقاص، وما إلى ذلك من «المطوفات» السياسية والاقتصادية الباقية منذ القرن الثامن عشرا! فعن أين يصمل العالم المثالث على عقائديات فكرية سياسية وينذ يصمى العالم المثالث على عقائديات فكرية سياسية عبيدة وهي محروم من العقائدية الفلسفية والمتهمية منذ

إن البعض في المالم الثالث تممس لهذا الوضع وسب به كثيراً ، واعتبره «استقلالا» قالها واعقالها! وكنات النتيجة في رجوع هؤلاء إلى تعالم العقالها! النبيئة المغروسة في أوطانهم منذ المصرو القديمة، لكن كنات تمتاج إلى «خدمة فكرية علائية الرعبية العربية كانت تمتاج إلى «خدمة فكرية علائية الرعبي الماسيا ومعائبا وتضطيطاً مع طريف ووقائم المصرو السلطة المطنية والتوى الدولية الكبرية فهذا هو المصرو السلطة المطنية والتوى الدولية الكبرية فهذا هو السياسية. فهذا هو المصالية على المساعة المعافرة من هي المحاسبية، فهذا هو المحاسبيات الاستعارية المدينة عنوف هي التحاسبات والانتحارية التوسيات والانتحارية التوسيات والانتحارية التوسيات والانتحارية المناتبة على المحاسبيات الانتحارية للمناتبة عن الاجماعات المسارية، لكنها كانت المشارية ملى نلك، لكنه لكنه بعض الاجماعات المسارية، لكنها كانت ايضا ازمة في معامد الماركسية في محارات فرض الحلول الدينية.

المسالة إنن أكبر من أن تكون مجرد «ازمة» في هذا الحزب أن ذاك وفي هذا البلد أو ذاك، كما أنها أكبر من

ان تكون ناتجة عن القبلاك الصقيبقى أو الظاهري التحويهي لإحدى الغول الكجري (التي لا تزال قدراتها التروية بالقضائية في قمة التفوق)، لكنها مسالة تعير عن مرحلة خاصة عن صراحل صدراع العقل واللارعثل الذي يمكر تازية البشر هذا بدايت.

معد الظلام يولد الثون

من المهم التنبيه هذا إلى أوهام البحض، عن ان المنتبية المنتبية هذا إلى بين ما المنتبية المنتبية المناسبة المنتبية المناسبة المنتبية المناسبة التاريخية التي يعرفها كل المتحمقين المبادئ والكناس والمنتبية مناسبة والمنتبية مناسبة والمنتبية المنتبية ا

رقد نشرت هذه المجلة الغراء مقالا يحمل صلا هذا الايماء، بل ويخصوص جانب صديير واضع من جوانب الاغطاء الماركمسية (التي كانت ترتكز اصلا على اعظاء الخيواء المناباء ضرورة قيام الثورة ابتداء من الديلة الاكثر تقدما في الراسمالية، وضرورة إلغاء النقوب وإلغاء السوق باستخدام كروبات العمل، وضرورة التكون قيادة المجتمع والديلة لعمال المصائع واعتبار الصقية والعلم الاجتماع والديلة عمال المصائع واعتبار الصقية ميناغات طبقة نسبية بحيث

تكون لكل طبقة مقانقها وعلومها، الغ الغانا). لكن كاتب المقال للذكور عن ازمة اليسسار للمسرى، تناول موقف «اليسسار المسرى والعربى» من التنوير والعقلانية في الماضى فاعتبره من أشعاء التفسير الشامس للماركسية عند الممريين والعرب!!

ولكي يبرر هذا الزعم، أشار إلى آهد نصدهم إنجلز في كتاب أسماء «الاشتراكية الثالية والعلمية» (والصواب هو: الاشتراكية الطوابية» أن الشيالية والعلمية»، متوهطً أن فيه بفاعاً عاماً ماركسيا عن اتجاه التنوير والمقالانية للركسية وتصدوسيها أن هذا الجهاء مرفوض عندهم مراراً وتكراراً باعتباره مرسلة برجوازية، منطقة بسابلة على مرسلة الاشتراكية والطبقية البررايتارية!! وفي نفس مان عمرية أوربه المقال المتكور مطاهراً باسم للاركسية بما يسمى «السكوية المقالانية والمجتمع المقالاني، في المداف الارتبرة الفراسية، تجد الرام الماركسي عكس ذلك تمامًا - إذا مققد انظر في الكلمات الواردة في النص هذا النص!!

فالنص يقول أولا إن الرجوع إلى المقل وتأسيس مجتمع المثل وتأسيس مجتمع المثل والحق الغي كان مطلباً لفلاسفة الغيرة الفلام المثل المثان الخاسة معرف في فرنسنا، لكنه تمول في المؤلق إلى وعكم الإرمابه وإلى وفساد حكومة المديرية م واستبداد النابليزيية، لان والحق و والمقل الأبديه أو مملكة المقلى عند الفلاسفة ليست إلا تصديرات ومعية تعديرات ويقصدون لتدبر عن حق طبقي وعقل طبقي هو الذي يتصدودة من المارات البسرجوازي (انظر النسسفة الإنجائيزية من

الأعمال المختارة لماركس وإنجاز - طبعة موسكى ـ المجاد الثاني ـ ص حن ١١٧ - ١١٩).

فساذا كان يمكن أن يصنع «العطار» المسرى أن المربى ليصلح ما ألمستت تظيطات ماركس وإنهاذ اللابطلية عن طبلية أهقل والمقيقة والعلوم تحت عرش البروليساريا؟؟! ومل التعامى أن التعمية إذاء أنا الإبديولوجيات اللندية الغيلة التي كانت تعارى العقل والمقلائة والتنزير تحت لافلتات العلم والتحرر، يمكن أن يحل أزمة اليسار؟؟! وهل الإمسرار على التفسيرات المسرئية الدينية مع الرامعائية الطفيلية، يمكن أن يصل الامسرئية الدينية عم الرامعائية الطفيلية، يمكن أن يصل ما يسعى «زمة اليمني؟؟!! وهل يمكن اعتبار ما يحدث ماليا في إيران رامسمائية طفيلية بمينية دينية؟!! هذه ماليا في إيران رامسمائية طفيلية بمينية دينية؟!! هذه

سع ذلك، فهذه الأرضاع المقائدية المتأزمة قد تحمل تباشير شروق وأضراء نور جديد، ذلك أن إضلاس أو إغلاق مصانع الإيديولوجيات اللاعقلية الخبيئة في مراكز

غرب أورورا، إنما يترك الساحة خالية لبروز أو مبلاد عقائليات مقلالتي بمبيدة: سواء في ضرق أورويا حيث التراث المقلائي اليوناني العريق، أو في غرب أورويا نفسيه التي بدأت ووسعت أعمال المفرد في التاريخ القديم، وفي أسرار الفرعونية واسرار الأديان واللفات القديمة، وودات مصاولات الرجوع إلى عصر المدينة المفتونة، راقوية أو أطلا / أطلاطا (أي سكندار الاولى في عصر مينا/ نارمر).

فرادا كان صيدا المسراع بين المقل واللامقل هو المدل المدل الدائم لعجلاً التاريخ البشرى فإن المسار ال المدل الدائم لعجلاً التاريخ البشرى، فإن المسار ال المجعل الفريبة الانجل امريكية، أننا يشين ووزدي بالمسرورة إلى تنشيط والإليد المكان وبن ثمُ مقائديات عقائنية القرن الى تشيط والمسالة، ترقى وتزدهر الجامات التفكير الفلسفي ماذه المسالة، ترقى وتزدهر الجامات التفكير الفلسفي والاجتماعي والسياسي في مخطف للواقع والواقف التي تمنع معاني مقائدية جديدة لليسار ولليدين.



رأفت سليم

بكائية للوطن والغربة!



الوطن:

... وهي إن لبست: تلبس لك ثوب العب اضطراراً، مهتريًا، لاتبن من خلاله بقع جميدها الذي ما عرف انتفاضة منتضية يرما.. جمدت كل مشاعرها أو ربما ماتت منها ، ينورها ـ اضبطراراً!..

, ويهم عوبتك إليها بعد الفيبة: لا تتساه.. كان قلبك متعطشا مقرورا بشتاق إلى دفك.. فما وجد إلا السرابا.. وراونك شك صعير اخذ يسري في قلبل وانت تلو بها: من خواف منها، من شكركات، وكان الليل مادناً وقد نام طلكما الرحيد... مست لها: أوحشتنيا.. لكنها لانت بالصمحتا.. بلا لسان هي منذ عشتما معا، خيسة عشر عاما ولم يتم لها لسان يعبر مما تشمع به نصول ولو حتى الكراهية!!.. وأن تم تعد تطالبها بالحب، وإن بحثت عنه بخيني طوال السنوات عندها تشتيب بلا طل، بلا ياس، بكما ملك أن يشست: تسيتهما، وعدت تبحث بمبير دائب متجسسا باصابح حال تخشي أن تجرح قلبها، ودائما عندها لا تجد الحب ولا تهاسا.. وتذكر، لدهشتك، أنها تبكي دائما عند رحياك، وتبكي انت لدموعها ولا تفكر إن كانت دموع تماسيح أو أي دموع!.. وعبر الأجواز الرحبة تطير بك الطائزة في طريقها، عاملة كل الأخرين معك، ربها إلى ديار غريتهما.. وللوذ يمعدك نتكمشا صاملة، وتطارك ملامح الوجه الجميل الذي تعشقه - فهو تقرك- غارتا في الدموع.. ويفيض حيزتك حتى لتعارد البكاء، وتشيح بوجهك إلى النافذة الصغيرة المطاة على فراغ أزرق شاحب لا نهائي، وحتى لا بلحط الأخرين دموعك المنسابة رغما عنك فيتساطون بغضول، أن يضحكون ساخرين، وإنت ما

اراك تقفز دائماً، ويجهك خلف الرُجاح، بين البداية والنهاية، وما بينهما ايضاً لا ينسى!.. شاطئ البحر، الاسكندرية في أغسطس، وانتما تسيران مما في بداية الساء: الاضواء تلمع، والمسطافون يجلسون على سور الكررنيش: يلفطن، يضحكن، ياكلون ويمريون، والباعة ـ الاشياء بلا نفع ـ يفرشون بضاعتهم على ذات المدور ويلوذون بالمسعد انتظارا لمشتر لا يجي؟.. وتعسك بيد الطقل في يبك، ابن الاعوام الثلاثة.. يسير إلى جانيك، لا يكف عن الحركة، لكنه لا يلبث أن يهدا أخيرا، يرفع وجهه إليك، يهمس: بابا، أريد جيلاتيا... وتسارع إلى أقرب مكان يبيعه وتشتري ك.. فيتلهي بالتهامه، ويتعول إلى اكتسائها برداء الجليد الناعم، والشرويه، وإدمان الصعت، ويلا جريري تهتف في داخلك مهتاجا: أي داخل فقمره هذا الرجيه؟!.. ومن قرب تتراكض أمواج البحر، تضموب الشاطئ الرجلي وتعويد تلمع تحت بضع أهمواء باهلته، وتقل الجنازة الدائمة لعب لم يولد منذ خمسة عشر عاما، تسير.. تحملان خلالها نعشه على كتيكما: في اليتفاة والنوم، ومع شروق الشمس وغروبها، ومع كل سنين العمر التي تمضي بلا جدوي.. ورغم ذلك سوف تتهمك بالهرب منها ولا تتهمكان، فهي لم تشا أن تشاركك غربتك بدعري عدم قدرتها على فراق الأهل، ولم تعترض، وكانت فرمستك لتجرب البعد

الغربة :

يوم المدرم الأخير. الجو حان خانق. الرطوية عابلة تقيلة. الأرصفة مزيحمة بالناس: هذوب ببنانيون، باكستانيون، محمريون، غيرهم: من أهل الدينة. البضائع تقترش الأرصفة، والأضواء - في المساء المتأخر - تلمع على واجهات المحال الكلايرة على الجهانية:. كل يلتهم طعاما سريعا، يلهذ من المحرارة الرازمة بالشرويات المتلجة تقلاع عرفا على الوجه وتنسبات الأخرية السودا، يولسن على الأرصفة، وتنسبات بخطيفة في الظهرة تتحدمت الملابس الداخلية.. عشرات من لإسسات الأربية السودا، يولسن على الأرصفة، وجههن محجبة، العيون المكركة تبين وهدها، تتابع المارة، تطاريهم، الأيدى - مع السؤال والدعوات الرتبية ، معدورة إلى الأصفة يزدن القدع والأرز في اكياس ورقية، يصفرنها امامهم على مناضد مسئية، يقادن على بضاعتهم؛

- زك يا ولد .. زك ..
- الزكاة.. الزكاة يا وك.ا..

عشرات الأطفال سعر الوجوه والأبدان، ملقون على الأرصفة، إلى جانب الأمهات اللاتي يسائن المارة بلا ملا، يجمعن ما يجود به البعض من نقود وارز وقعم في اكياسه الورقية. نام الأطفال، فقد تآخر الليل، فوق مريعات البلاط الساشئة، اجسادهم الصغيرة شبه عارية، صدور تعيمة تتبيت من زيايا خاطرك لضحايا بركان تتبيها. بها اسرع بمديئات مساسي- انت - إلى حد المرض، رغم مقد الأيام السعيدة. الناس مقبلون على العيد، تراؤيهم فرحة غامضة، يسمعون بداب عظيم براء معبود روقي يستعيدهم، يشغفهم: عندما يحصون ارواته المؤتة، تعلق قلويهم دفئا مفتقدا.. لا أحد يعرف الأخر، بلا معيد عندا إلى الأستغذاء عن الأخرين، الأخرون لا يعطرن ارواتهم المؤتة يعتاج إلى أن يعرف الآخر، يتحسس جيبه فيحس بالأمان والمستغذاء عن الأخرين، الأخرون لا يعطرن ارواتهم المؤتد سوف تقطع بده وجسده عزيزا.. وبأمان يرقد العبود الورقي في الجيوب، ينتقل من يد إلى يد بشغفا .. وبلا إحساس بالهم يمضون، ووحدك تعشى وسط الجموع المعتشدة على الأرصفة، وفي نهر الشارع تتزاهم السيارات بلا عدد، تنساب وتتوقف ويدخل بعضها إلى الشوارع الجانبية المتوازية، ومزيد من العرق والرطوبة الهابطة كانها تخز روجك، والمسكن تركته منذ ساعات فارغا مثل كل يوم.. منذ عوبتك إلى بيار الفرية: تحيا فيه بحدك كالعادة، تنام مفتوح العينين بلا غسبة ا.. تتجرع ماء كثيرا، وشبعانا تاكل، ولأنك لا تجد ما تفعله سوى البكاء أحيانا والدعاء إلى الله أن ينقذ روحك من أجزائها المزمنة، فكل شيء على ما يراء: فسيدتك الجميلة ذات القلب الجليدي سوف لا تجرع، هي أو الطفل، حتى تعود إليهما بعد عام، فعندها ما يكفيها مثونة امتلاء البطن وكساء الجسد وصاجات الحياة وأجرة البيت، فماذا تريد أكثر... إيها المريض المتهافت، الشبق، التواق - والعمر تسرب من بين أصابعك - إلى مشاعر امرأة تلقى بنفسها بين أحضائك، تستيك حنانا دافقا من عسل تستمرؤه ولا تشبع، وتطرب أذنيك بفحيحها أحيانا، ويصوقها الرقيق يناجيك دائما باعذب كلمات المب، في زمان راجت فيه البضاعة وضاع صدقها من على الشفاه.. تود أن تتعبد ـ في غير زمانك ـ بين أحضان رخصة تحس بينها بالاطمئنان، والعنان، والغرور، والضعف والصلف، والكبرياء، وقدماك تنقلانك ببطه، تتامل البضائم المفروشة على الأرميغة، تقلب بعضها بملل ولا تشتري، وتسمين، وعنيما تتزاجم كتل المارة المكيسة على الرمييف تتوقف متانفا حتى بفك الحصار، وتهرب منه حينا إلى جانب نهر الشارع، وتتحاشى السيارات المتزاجعة حتى بقعة تالية تخف قرقها كثافة الأجساد والأنرع والسيقان، وحتى لا تدهمك سيارة جائحة متعجلة لإنسان لا يحفل بك كثيرا، فديتك تدفع بسهولة، ثين دمك الذي يهدر فوق الأسفلت الساخن في منتصف الليل، ويزعجك الخاطر ويثير جنقا شديداً في صدرك وتحاصرك بلا جدوى خرافة أن الإنسان أثمن ما في الوجود، وأعظمه، وأتفهه أيضاا!..

التتاقض يدير راسك ويماؤك بالدوار في دوامة ينفخ فيها شيطان مغيول واعمى، وتحس بالقهر يطمئك ويجرك احزان لله التصديل وحداله ومن حانوت التسجيل الأشرطة ينبعث مسوت أغنية عصدية: صراحا مشروية ، والناده بلا هاله ، وزك يا ولد. رائه أني يهم الصدي الأخير، وأكياس الارز والقمع تنتقل من مناضد التجار إلى الارضطة بجوار الاطفال الدرايا النيام، إلى جانب الامهات بسواد بشرتهن وثيابهن ومهيئهن المكمولة تتابع المارة بداب ويتمتم الشخاء المفتفية مع يقية البرامي - لا تران - بالدعوات الرتبية، تلقى يلا رحى ... والمالم، وللكورين اشقياء أيضاء من يدرى حتى الأطفال العرايا وقد يأصدران، وأدن وحدك - إنها الشخى - تشاز هذا العالم، وللكورين اشقياء أيضاء من يدرى حتى الأطفال العرايا وقد تناثرت جثلهم المتقحمة فوق مساحة الارضى المتكوبة بالبركان الذي ثار - متى ثار؟ - وخدد ربما اسنوات طويلة، ليعود إلى غضبة جديدة، أن تهتز الارض من جديدا، فتتعذب بحداد وائتنظ خطاك، أن تنتقلك خطاك البيانية في الفهاية إلى الشارع المائنين الذي يقع به الذيل الذي تسكنه، ولى الحارة التي يفتح فيها بابه فهيط مع تكاكل البيوت وزاحسها: الرطوية القاسية، وقهرع إلى مدخل ساخت خانة، وتصحد الدرجات بطيئا ممثلنا بالإعياء، تقدع باب المسكن لتواجهات، في الصالة المقاشة، طوية الاحدادة للذي تصبح في عرفك أكثر، تبلد إلى إغلاق الباب بتدفح إلى غرفة نواف تدير جهال للكنيف فيرتقع طنينه لتبدأ الدفرة في الإبتراء وابت على مدلاس السرير الذي زنبدا تتنافظ أصارع خربك ...

متاهات كوردوفا



تجمع السماء في هبوطها علينا. مشرعة التماعات شمس تفشى عيوننا. وما كان لإسراع «أن» في قيادة السيارة أن يحول دون انغراس الانبهار داخلي بتلك السماء المفروية والطرق الواسعة المطوية.

تنمدر وان بعيدا عن العرق السريعة... تتبقع صخور تحد جانبي الشارع بالنباتات الضميراء التي لاتلبث ان تنفسح وتتمرّج ستائر مخملية بدرجات فياضة من الأخضر.

لم أر مثل هذا الجمال فتم صوبي عن اندهاشي:

_ إن لم تكن هذه هي الجنة؟ فما تكون؟

مندهشة من اندهاشي. ربت آن:

_ إنها دى كوردوها.

_ يى ... كوريوفا ... كوريوفا أي قرطبة.

قبل حوالى الساعة أمام بيت أن بولونسكى فى بوسطن، وضعت أن حشية خلف ظهرها فى مقعدها أمام مقود السيارة. لتتفادى الام عيب خالى فى عمودها الفقرى ضاعفه حملها فى شهره الأخير...

لنتوجه لزيارة متحف وبارك الغن التشكيلي.

صعدت سلالم مجورة حتى تجد أن مكان انتظار السيارات... جاحت بنصف رشاقة وبسمة عريضة. وقفنا نتامل تطالأ منصرتًا من شجرة متروكة قاعنها مغطاة بحراشيفها لرجل يتمثل برذا وحركة يديه مفتوحة للاجتهادات تالت أن: يترعد

_ أو يتهجد،

- _ يمثن
- .. أو يحذر.
- _ يستميل معشوقًا .
 - ... أن يلهبه تربيخًا.
 - _ يعلم تلاميذه.
 - ـ ان يمىدئ اخيلتهم،
- ۔ قد یکون متعصباً دینیاً،
- _ أو مانويًا معبًا للجميع.

وضحكنا ... وكانت ثمة رطوبة عالقة في الجو لشهر يوابق تجوانا وتناتشنا حتى ضجرت منا تجهيزات منصوبة في الفراغ لم أنتوقها وإن رصدتها بحيادية.

رقدنا بقمة الربوة وبحد نظرنا يمتد شاطئ بحيرة اسطلها، نحدق إلى الصفاء والمياه الفضية الـالامعة وأسراب اوز عائمة تنتظم وتتلخيط.. يريت علينا الهدوء.

وسالتني: ماذا وجدت بالسيسبي؟

هناك أفريقيون ــ أمريكيون مشغوفون بالفنون. في لوجاتهم تتجاور الوان حارة ويحشية فتلتقط المين نبذبات لنفعة جاز لا نهائية.

ووجدت في جدارية بمتحف دسميث رويرتسون، كليرباترا دسوداءه وثوث عنخ آمون داسود، مع معرفتي إنهما بنفس لوني.

وتو مفادرتنا ... فاض نهر السيسبي _ أبو الياه _ العريض بلا ضفاف وأغرق بيوتا ومزارع.

نهضت أن... هيا بنا نلج هذا للدق بين شجيرات وسيقان نباتات برية بحذاء شط البحيرة.

ومن خلال أوراق الشجيرات. سقطت ندف من الشمس على بطن أن التكورة مصحة إلى ثديبها بحلمة مديبة وإلى منكبها الواهنين... يتسع المنق لنا نحن الاثنتين ثم يتكمش بعارضة خشبية ملقاة على ترية تزنقت من تطال الاوراق الساقطة ورقرقة المياه تتناهى إلى اذنى وتطمئننى. نقوغل وترينى أن نباتا «لاتنصنى ابدًا وللتقطى هذا النبات ثلاثي الاوراق... إنه سام».

هذا ما قاله لنا مايكل شتوتجارت فى جولة بين النباتات البرية فى مدخل ولاية مين... شتوتجارت الذى يفخر بصورته إلى جانب الممادات إبان مباحثات الإسماعيلية ضمن اتفاقية كامب بيفيد ويرينا توقيع السادات خلف الصمورة... وكانت امراته التى تنتظرنا فى منزلهما الصيفى فنانة تشكيلية أيضا . مكتت فى الشرفة لا ابرحها.

40

يا أن حجائمة الى الطبيعة فرارا من سجن الغرف والمكاتب الاسمنتية... غير أنى لم أغادر الشرفة أبدا، أتطع منها إلى النقال معتدة واشجار متشابكة الذوابات، إلى منفات يقدر فضي، إلى معرات تنتهى فجاة بينبوع فيريزي... اتقصى أثار أقدام تفضى إلى بحر الرمال الاعظم... رايتني أسلكها جميعا، ثلك التي لم أطرقها قط. لكنني لم أتريفل بعد، فإذا بي لم أغيار للشرفة إبداً،

- ۔ ماڈا قطت فی میں؟
- ـ عبرنا بميرة لونج ليك إلى منزل ابل ادريان، كان الصحاب يمرحون فى القارب، أما أنا فلبثت جالسة احتضن حقيبتي بشدة.
 - ضحكت أن: ماذا بها؟
- جواز سفرى ... وتمددت على سرير معلق بين شجرتى صندير عاليتين. اتخيل الروائى أرسكين كالدويل في تحركاته
 وكتابته واحتطابه في غابات مين الديسمبرية.
 - ۔ وکانی؟
 - التقط لي الصحاب صورة، فظهرت بها ضاحكة اقبض بيدي على الظلام.
 - ظلام؟
 - نعم. فقد كنت أمسك كلبًا أسود بعد ما انسكب الغروب.

ناي صدوت البحيرة فعرفت اننا تعمقنا بعيدًا عنها، ولكن ضوءًا صعافيًا للشمس ترشع عبر الاف من وريقات تظلل غطرنا.

- سالتها: ثم الحمل في سن متأخرة هكذا؟.
- في الأربعين. استقرت اموري ، انا وهجورج» لم تتزوج إلا من عامين.
 - قلت لي إن معرفتكما طويلة؟
- نعم... ثماني سنوات عشنا معًا دون زواج، بين حب وانشغال وهجران. عرف أخريات وعرفت أخرين... وفي لعظة بذاتها أبقنا أننا الشريكا، الأمثلان.
 - بیدو مستر بولونسکی لطیف المشر؟
 - بواونسكى ... هو أبى وايس زوجى، فلم أتنازل عن لقبي بعد زواجي فهو أيضاً اسم شهرتي كفنانة تشكيلية.

اصطنعت قدمى، فارتطعت بالشوف... دغصن مطروح ومسامير؟!ء قالت أن دلابد أنهم بعض الأشقياء... تفكك حذائى الرياضى وخرجت منه امنابع قدمي. تسقط الغلال شبه منصرفة على ترية للدق المتنهدة واختفى تماما صموت الماء... انفجر خوفى فورات متدافعة في معدتي وعاقي،

_ اتعرفين الطريق جيدًا.

_ نعم... لطالما جئته وأنا صغيرة.

هي مسئولة عني... إلا أني أتوجس أن يرتجف كاهلي بمسئولية نفسي وحملها.

الخوف... الخوف.

قراته أن في وجهى فقلت: «كبلوني بالمخاوف لتتهادي بارتياح في دمي... ثم أطلقوني أمنين.

تبسمت مواسية: وليست مخاولهم... هو خوف من صنعك،

قلت هازئة: تشوش بالنظام الموقى... انهيارات بالوعى... اليس كذلك؟

_ لم تسارعين بإطلاق المسطلعات ؟

_ احاول أن أسمى الأشياء بأسمائها.

توثرت وداعتنا ... قالت مستفزة: تلك الفنانة النيويوركية لايبس أنها راقتك؟

_ أه... تلك صناحية لرحة نجمة داود.. أنها مؤبلجة.

.. ما العيب؟

_ أنها تنفيني.

ـ وانت... الا تنفينها 3 لا عليك أنت الآن جريئة.. أنا التي أعاني خبطات الجنين على جدارى الكريمي... الآن حدثيني، الارجار في حالله؟

ــ رجل... رجالى اشقاء نتاشون جيوبهم ملاي بالشفاق... في نزل اغترابي كانت مياه المجاري تطلع وفي البهو تقرش سجادة ثمينة فوق غطاء بالوعة المجاري حيث تنزح كلما غيمت الروائع فوق الامتمال... كان لابد أن أفر ومسيعياتي المقتريات، فرين ومدفن أما أنا فلا أقدر على طرق باب بنسيون أو استثجار شفة... أرسلت خطابات لجوجة

لاغوتي. فيها تقوينني طويلاً من هناك... وهناك، يسردون فتوجاتهم ووعودهم... ولايصلني قرش واحد. _ فقط

والرجال... الرجال وقود الحروب.

ضيمكت من غرابتي... وقود المروباء،

44

تعفر اساني... أقرل لها؟... تضاركني يعنى أن الحكاية لم تعد تخصني تماما... ذك الحكاية الرابضة مرشومة ضعد البلي براسي. أهم مترددة بنطقها فيجف الحلق منى وتسافر داخلي وتتسرب من أصابع قدمى البارزة من الحذاء، يرقوى بها النبات السام ثلالي الأوراق.

ائمست لناء ناء مكترم المسرت فيهدينى الإنصات إلى الحكاية بميذاً عن مسرت ان : بنات العالم بحاجة إلى بيكاسا فى روعة بيكاسو... عليهن أن يفخرن بالرائدة جورجا اركيف. رائت ما الرائدات عندكن بمصر؟

دكان ياما كان فيه بلدة تكرس البنات للتعليم بالأيلاد للعمل وإذا ما بلغها السائسة عشرية واستشرجها البطاقات الشخصية فيهوازات السفر، فهم مرشوشين على الخارطة الديية.. وفي هرب الطفيج الأولى أغريا خًا بمال يزيد عما تتره مهنته اليدرية.. فاستفرقه الامر أماني سنوات، واثناء عده النائير حثره على حرب الخليج الثانية... وخارج خندقه تقابل وأخيط الاصغر الذي التي إلا أن يتملم ولكنهم استعمله للتجنيد وسائفر مع الشعاقين.

كانا مدهجين بالمقد، وتقابلا كمدوين حقيقيين وقد تجمد في ذهنهما سؤال طواء الذي يلتقط متناطيسيا عرامة التنسيرات الخناجر كانت قبررا غائرة، بل با سقط الإنتان جرجروا الأول ليقذفه في غور خندك. سدره بطريق مسطلت تعلق فاطحة سجاب قدرة واجابر سنتيت والأخر استصال تطالا مصيا استقرت تحت عينيه دمعتان ـ لؤلؤتان، والعدة استكور بها هن نفسه، والأخرى استكور بها هن أخيه.

نادتني... ققلت لها: ولما غادرنا «لونج ليك» شب حريق محدود في الغابة.

فارَجتنى نظرة عتاب عن جزء من هديثها سقط فجرة في تراصلنا وبضت دوبن ثم فران جماعة فتيات الغريللا وأمهات المدوسا وغيرهما من رابطات فسائية للغن.. توبقه الى أن تكون مسموعين ومنظرين وأن نفقف من غلواء استخدام الراة كمرضدرع جنس في الأهمال الفنية للرجال، فضلاً عن سوق الغن التشكيلي...، وابتسعت متفهمة: كنت استفدام الراة كمرضدرع جنس في الأهمال الفنية للرجال، فضلاً عن سوق الغن التشكيلي...، وابتسعت متفهمة: كنت استاك عن الرجال:

- رايتنا ودردين حيال بعضنا مسيئين للفهم، فافترشنى حنين طيلة النهار لرؤياه، وفي مساء اليوم نفسه كنت خارجة من للرسم مع صديق منخوطين في العدين... لحمة قادما مع آخر، فكانتر ما رايته، قضمت حديثي ووقفت مع الصديق وملة ثم فارقت... ومشيت فقفاطست خطوانتنا... وطويت جنبات وارثة بقناديل خابية «كان لهذابا تدرش فوق جمهمتي المتضائي عاماً حتى أحله بكرمة هنائته وخلال العام كنت إسائل نفسى عن المكان الأمثل لتسديد الطلقة أهو قلبه... أهي راسات.. بلال إلى السائلة الذي عات ثمبائيا في مشاعري...

زفرت أن: حب مقلوب

واظلم الدغل تمامًا... وزحف الخوف قوافل نمل يلدع جنباتي... الخوف، اليس ذلك هو الذي حاولت رسمه هناك... باي الوان سنستعين؟! الخوف أبيض مشوب بالقلق، أصغر غميق، احمر مخلوط بالأسود، أرجواني ممزوج بالسواد... هو كل الألوان أن لا لون على الإطلاق.

_ أن ، أنا خجلي من كأبتي.

متضاحكة قالت: خطِي من اظافر طويلة قانية، تهرس وريقات جافة تطقطق تحت حذائك.

_ لی حبیب،

_ ہیا۔

_ إلى رُهبت لرسم الخوف في مرح مفتوح.. خابلتني سناحب متقافزة. شقية ، مرجة... قلت أستعبر منها لوزها الرمادي ... وفي المدى جلست فتاة تطرلُ وجهها ومعله حزن مقيم... قلت أرسمها في تخطيط أولى... فجأة ظهر شاب فرعوني جميل... حادثها بشيء لم أسمعه حيث علت شقشقة العصافير وردت بابتسامة رسمية ونظرة توجس واستفهام ثم بانت متلطنة معه رغم أن الضفادم صخبت بنقيقها وأجاسته جانبها مستمعة باهتمام.

وما إن لانت ملامحها بجلول نهاية ممشى الاستكانة، مضى يغني لها كلمات أسيانة ميهمة ... إذ تاز يعنف طائرات تبطق بديًّا عن ممن في الطار القريب ـ وينغمة «تنور» تعلق وتعلق حتى هبطت الطائرات... تخاطفت الرياح كلماته، تذروها بعيدًا، برتاح رأس الفتاة إلى كتفه، فوقفت في مرمى الأغنية أتلقفها وأخبئها بين زهرات شجرة الماجنوليا... علَّني فيما بعد استطعمها وتأويها روحى.

ــ ثم؟

- ثم تخاصر الشاب والفتاة ومشيا في درب مسقوف بالهمهمات.

_ لکته جسها.

_ لاتاسي لي... ان... تلك كانت أنا ... كان حيه جنينًا مطمورًا فنتا... وهو... اشعر دائمًا أنه قوق الشياة، يرقب من عل... حين تلجم الكل مصائب منطقتنا ويهدر شبلال الغضب داخلي... وأتشظى على زجاج مضبب، يظل هو ثابتًا كما هو وكانه يقول هذه هي الحياة، فقط عندما تستفزه ضعضاء ريشرع بالبرطمة سبًّا أشعر أنه أرضى مثانا لوهلة... وفي الوهلة يعون متريعًا فوق الصاة منبت الصلة بأي طبوح تحت السماء.

وظهرت العارضة الخشبية على المنق الذي عاود الاتساع ونبهتني أن الى أننا بصعد الخروج من المدخل الذي سبق ان دخلناه.

وبعد قليل بدا ضوء الشمس ضاجًا ويستلزم نظارات غامقة حتى يخنت البريق الذهبي المشتعل به سطح البحيرة... تشهدت لسلامتنا... فجاة غيمت السماء وفاعت زهور القرنفل والخزامي والزنابق بعبق ثقيل، قالت أن وفرشاة ألم طفيف تارن وجهها: لابد أنها ستمطر الأن. جلست اعلى السلم الحجرى... انتظر أن تصفير أن السيارة، انظارت سماء دي كوردوغا رمادية باهنة. وفسحيت اللهان التماثيل والتجهيزات للتصرية في فراغ على تلي متقابلين... تأخيرت أن, يدُّع الخوف منداه معن، بطاقة أي . دي وبولارات غير التي قد اخل قبل الوصول إلى الطريق السريع... على سيتهنر تليفن اتصل بشركة تأكسيات في بوسطن أن أجد بالصدلة تأكسيا يظنى. مالي مكذا النائية متشرفة على ذاتر... إن أن!

كنا قد مرقنا على فرجينيا وواشنطن دى سى لثلاثة ايام وبعد مغامرتهما... هب إعصار عنيف على فرجينيا ولكن لا خسائر في الارواح.

وامى نيروورك لم ازر متحف المتروبوليتان غير انى رايت تمثالها، صعدت إلى شرفاته ... شاخصة إلى وجهه متاملة ... فتقدل على عرق ينضمه وجهه من فرط عافية وعنفوان.

بعد لأي... أقبلت أن مصغرة الوجه... مالك؟

.. انطلقت مياهي فيضاً ولا أقدر على قرد ظهري.

ـ آه... قلت لنفسى دالقرن طش».

ـ لابد أن نسرع بالسيارة. لن ألد قبل ساعة ساترجه من فورى إلى المستشفى. وانتابها شك فسالتنى: تعوفين قيادة السياراته... بصبت محبوس بفقدان الثقة «لا» وحتى لو كنت ادرى بالقيادة فإن إحساسى باتجاهات الاماكن والطرقات قد أجنث من جذوره اسنوات طويلة من التحقيق قبل الخروج الشيار والسؤال بعده.

هادئ صوت أن الأن... هي مجرد بديبات رهينة... الديدة ستنفور حتماً، دماء وصدينة... مزق الانفجار شطايا كلمة علقت في الهواء ولم تكتلب لكنها يحفق قدات السيارة ثم وكنت وراء أشجار... وأنا لا أعرف ما أفعل، فريث للقعد ليتفذ شكل أريكة أرثب رأس الهينج التي نتئا من مكان لأخر في بطنها... افنوا الالم متشدر يدنها... ثم تعزق أعنك كانتشان برق الألماب الثانوية في مسماء مظالمة... «تفقت ظهرى» فالت أن بوجل مكتوب... انفجرت دماؤها على وجهى وقميصسي، بعق العميد، تجدار نزل المقريات الذي ينز البول والمياه الذوز الشفة التي تطويا... الكنت استن، حجراً اللعب في السحيم...

خرجت رأس الوابد فصحوت من خيالاتي: شعره جميل اسود غطيس هيا. اطلقى... اطلقى... اجذبه وينزلق، يالها من ولادة جميلة لام تسبح كل يوم استعدادًا لاستقبال سهل للوايد.

راحت أن في سنة لليذة من النوم... ورايت الحبل السري... لايبجد... لايبجد سوى قصافة ومبرد الاطافر طهرته بعطرى وبار ولاعة سجائرى... وقطعت الحيل... اتذكر أنه يتعين أن يُعلى ويضرب على قدميه. فأخرج ثفاء، أفاقت أن.... ابتسعت... وانفجار يقلص ملاحمها لهخرج الخلاص... وانفجار أخر في السماء برق ومطر هطول.

ربُّت عليها وأرقدت ولينها في أكيت آخذه درما تصسبا لنقلبات الجو واخترقت خلل الأشجار إلى للطن والطريق السريع... رأني اهدهم غارقة في الدماء فارقف سيارت... الديك تليفرن؟

نعم فقط لو تتصل بالإسعاف... وخسس دقائق لاغير حتى ظهرت سيارتا الشرطة والإسعاف... أكان يرتاب بي اا



وداع المرافئ

لماذا يُسافر فينا الغَمَامُ لَكُلُ اتّجاه وكلُّ اتّجاه لدينا سرابُ وكلُّ سرابُ لدينا تُرابُ.. وكلُّ تُرابِ علينا شَرابُ..

لماذ يُسافر فينا الغمامُ وتُمطرُ فينا دموحُ الصبّايا

> لماذا يُسافر فينا الغَمام وحين تُعللُ علينا البلادُ

ويهدأ في دَمنا السننبادُ يُحلِّقُ فينا ويَناى الغَمامُ ويابي السنُّوماُاا

على نَيْل عُصفورة، أَمْ جَنَاح يقينِ نعريه. تُرانا نعريهُ لشاطئ غُرَّة، حتى نُفَسرٌ احلامنا الدامية أَمْ تُرانا تُعيدُ إليِّها جنازات احلامها الباقية واجمعة للهُبوطًا!

(فلسطين)

سفرالأمكنة...



التاءوت

أمر مسرعة إلى طرقة مبلطة واسعة، بالاطها تكسرت حوافه من كثرة احتكاك العربات باحمالها الثقيلة عليه، ثم انحدنى مع الطريق لأصل إلى السلم حيث يجب أن أصبعد لكى أدق الكارت، هنا في المكان المظلم بعض الشيء، البارد دائماً، يقبع تحت السلم معتداً صامتاً بخشبه المكسو بالجك الباهت اللون والسامير الصدئة الملتصفة بجوار بعضها، وغطائه الخشبي الذي نحل جلده، وأطمئن إلى وجوده، فهذا معناه أن أحداً لم يعت اليوم.

أصعد السلم، فتفاجئني العصافير السوداء وقد بنت أعشاشها على أسوار الشبابيك العريضة، تطير في صمت وقد فردت أجنحتها السوداء الصنفيرة، ثم تعود فتحط وتنقر زجاج الشبابيك المتسخ الذي يحجب البيوت الهزيلة الواقفة أمامه.

أمر من البوابة الحديدية، الشارع طويل معتد، على الجوانب تسكن أبنية قديمة متلاصعة، أتحنى عند أخر باب وأدخل، أتامل السقف، تعريجات صاج الاسبستوس الصدئ والخروم الدقيقة تنفذ منها اشعة الشمس الواهنة وذرات الغبار، الاعمدة بطويها الأحمر المحروق تستند إليها بضائع من كل صنف يغطيها التراب وتنبعث منها رائحة الركامة، اتنفس رائحة الارض الطينية المداة وأسير على الخطوط التي تحفرها عجلات اليد الصغيرة التي يجرها العمال.

أنظر إلى امتداد الشمس على الجانب الآخر وهي تلقى بنورها فيلمع الخشب المتراكم والحديد، تنزلق يدى على ورق الصبار وأحس وخز أشواكه، حواف الصبار صفراء باهت لونها تاكله الشمس منذ غرسته في الطين والرمل.

الشجيرة

كنت أغوص داخل لحمها الذى يطرى ويفسح لى انبعاجه على قدر الجسد الصغير، تميل فروعها الجافة وتنغوس فى الأرض، تفسح لها الأرض لكى تتمدد وتكبر معى، أؤدى لها تحية الصباح وإنا أحمل شنطة ثقيلة معلومة بالكتب واقيم لها الشعائر فى الساء عندما يخلو الطريق وينصرف الأولاد بطويهم.

أقرأ لها أسرارى وتخبرنى بما تراه فى المدى، ازهارها عالية عالية، تتنفس هوا، محملا بالندى والطزاجة، تنفث لى منه نفحة، فاشم ربع جنة لم تعرفها عيناى، وأوراشها صفيرة تتبدل بالوانها الخضراء والصغراء والبنية، أجمع الاوراق التساقطة واحفظها فى كتبى، كل ورقة تحمل عمرا يتهادى ويتهاوى حتى يسقط والقى لها وصيتى كل يوم قبل الرحيل.

أريحي جسدي بجوار جذورك لأصير زهرة عالية، أرقب المدى البعيد وأحس مناوشة فراشة، أو أرجل طائر حين يحط.

البهو

ثريات موشاة ومزينة بزهرات اللوتس الصغيرة، ينبعث منها ضموء واهن لا يقوى على اتساع المكان، والقبة الكبيرة المحفورة من الخشب القاتم.

شبابيك ذات زجاج ملون ومشربيات قديمة متداخلة الرسوم والاشكال، تفوص قدمى في فروة السجاد المتسخ، عرشه ضخم جداً مزين بلاكل تميط به عرائس صغيرة ملتصقة بجوار بعضها، وعلى الجدران صور كثيرة لوجوه اعرفها تطل على، أدور وأحدثها وأرى العيون تنزرى وتخبق اجرى إلى صينية القلل الموضوعة في حافة المشربية، الماء أسن له رائصة عطنة، ادور في المكان وأنا إدق على المشربيات والحوائط والباب الحديدي الصلد، أدور وإنا أصرخ صوب العرش، يتحول جسدى إلى ظل، ينسحب وجهى إلى الجدار، ويرتسم عليه.

محمد طه حسين

ظل الثنان على مر العمبور ينشد دالكمال للوضوعي»، وهو في ذلك يهدف ايضا إلى النجاح الذاتي، ومهما كان من أمر تلك المسيفة الذاتية التي تتسم بها بعض الأعمال الفتية فمن للؤكد أن أمسطابها إنما يهدفون من ورائها إلى الاعتراف الاحتمام، والشيرة معا..

ولما كان الإنتاج الفني «الشعرى او المعارى»، في البدء إنتاجاً فردياً، جماعياً لا تكاد تظهر فيه فردية اي فنان بعيثه، كان المجتمع باسره هو المهندس، وكان المجتمع باسره هو الشاعر، وكانت الملاحم بمثابة اساطير جماعية ببتدعها المجتمع، ويزيد عليها، ويعدل منها، وينقصها جيلا بعد جيل، وينقلها عن طريق التراث الشطرى من عصد إلى آخر، وبذلك اندرجت في تيار الصياة الجماعية، بما فيها من افكار مشتركة وأخلاق سائدة وخشمت لتطريها وترقيها وضرها وسيرورتها الستعرة.

والحركة الفنية التشكيلية في مصر السمت في سنواتها الأخيرة بإيجابيات كثيرة، غلب عليها تمثق وانتفاع جماعي وتسابق شباب الفن بشكل غير مسبوق إلى الساحة التضكيلية.

ولما كان الفن دجماعياً، يتفرد فيه الفنان من خلال مجتمعه وقيمه، تنصهر فيه الافكار والأراء، وتتموهد الاتجماعات وتتنوع فيه الافكار والأراء، وتتموهد الك الايجماعيات والتجمعات التشكيلية خلال السنوات السبع الأخيرة قد تمثل في مسالون الشباب، هذا الصالون الذي يتهمع حوله سنوياً اكثر من ٢٠٠ قنان وفنانة، يتقدمون بأعمالهم في مجالات «اللومة» التمثال الطباعة، التجميع». على أمل الاعتراف أولا ثم الفوز أن العراض والعصول على جوائز مالية.

وقد تمكن هذا المبالون من فتع مجال التنافس، والمنافسة، بين شباب الفن، وبقع بمجموعة موهوية إلى السناحة، يشاركون في المعارض الداخلية والخارجية .. ومن بينهم من مصل على جوانز دولية ومحلية . ولى هذا العام مع إثامة المسالون السابع لعام ١٩٩٥ تتيابر الفكرة وتتحول إلى عمل ثقافى لجتماعى كبير فقد قرر المركز القومى للفنون التشكيلية، ومجمع الفنون بالزمالك، دعوة الفنانين المشتركين للعمل داخل قاعات العرض، والتى تعولت إلى مراسم شبه خاصة للشباب يبدعون فيها اعمالهم الفنية من تصويرية، تجسيمية، تجميعية.. كل حسب رؤيته، ركل حسب موهبته، وإمكانياته للفنية - في إطال اجتماعي نظيف، ومجمع ثقافي عال.

تك التجرية الجديدة ادت إلى تبادل الأفكار، والعمل فى مناخ فنى رائع، جمع بين الحب والمنافسة والتعارن الشلاق تحتاج إلى وقفة وتقييم.

إن ورشة دالجمع التي أقدم عليها الشباب، ثم تتمقد بمثل عسده الكشافة من قبل، ولم يصدف للدولة أن اتاحت للفسنانين مثل هذه المورشة الفسنية « ولا أشاحت تجممًا ثقافيًا والفيًّا، ولمى مثاخ تنافس حر وشمويف بل وجميل،.

في هذه الورشة الفنية شاهدت خلية، بل خلايا من العمل في جو رائع بتجانس هائل، جدد املى في المستقبل والمهاة الثقافية للصدية، امنت بالأرض، والعطاء للسندم فيها للمبدعين.. الذين حققوا بإنتاجهم تبارًا متدفقاً في الحركة التشكيلية..

وإذا كانت تجرية «الروشة الفنية» قد جات في ترقيق راحد مع مهرجانات السينما، والمسرح، والمسيقي، فإنها تعتبر إحدى النجاحات والعلاقات المصموية لوزارة الثقافة.. إن تجرية «المجمع» او مراسم «المجمع» هذه لابد من أن تزداد عمقًا وانتشارًا بحيث تصبح علاقة جديدة في الحركة التشكيلية..

لقد تقوقت تجارب الشباب وإبداماتهم هذا العام في مجال التصموير وأحرزوا فيها انتصارًا كبيرًا، حيث جمعت تجاربهم وانجاماتهم التسبك بالأكانيمية، والطبيعية إلى جانب الانتجامات الواقعية والتجريدية، والتشخيصية الجديدة، والتي ظهرت من جديد بين الاتجامات الفنية في العالم..

ريغم اختلاف أساليب التعبير التي انمصرت في علوية تعبيرية، وتلقائية متصررة، إلا انها اكنت عمق التجرية وقدرة الشباب على الخوض درن خوف أن تردد في حوار مع العالم، يتنافسون من خلاله في مدى التحكم في الموضوع والفراغ وكذلك في الجوائب الحرفية والتقنيات العديثة المساحية للعمل الفني.

1.7

في هذا المسالون يقدم الشباب على المساحات الكبيرة والفراغات اللا مجدوبة.. إنها الانطلاقة الحرة، والجريئة، والتي تعتبر من أهم خطرات الكشف والاكتشاف عن الغنان للعالم اللاسحدود، العالم الكبير اللانهائي.. هنا عايش الفنان هذا العالم برؤية جديدة، اكتشف فيها ذاته، وكشف للأخرين مالم يكرنوا يعرفونه عنه.

هنا يصدق القول «إن الفنانين هم فى الحقيقة الباحثون عن القيم الجديدة، وهم مكتشفون لا يهداون إلا حينما تطا اقدامهم أرض ميناء جديد، وليس على متذوبنى الفن سوى أن يلاحقوا أولئك الرواد المتازين فى جولاتهم الكشفية التى لا تكاد تعرف نهاية..».

هذا ما حاولت الورشة الفنية وسالون الشباب السعى إليه للوصول بالنتائج إلى مستوى الاكتشاف في مجال الفن بالذات.. ولا يقتصر هذا القول على مجال التصوير، بل أيضا هو ما اكدته الأعمال الفنية والتجميعية، وفنين والأوبهؤكث، التي جادت في أشكال متباينة - ففي هذا المجال قدم الشباب إعمالا اكثر تبلوراً وإممية من العام للأضمى.. وتبين أن هناك وعيًا جديدًا وفهنًا لطبيعة تلك النوعية في الاتجاه للعاصر، والذي جاء به الغوب مع مطاع القرن العشرين، ليقيم الوهدة والاتجاه والاسلوب وليحقق التجانس بين مختلف الفنون، ويؤكد علاقاتها بالواقع والحياة.

لم تمد الأعمال المقدمة مجرد تجميع لعناصر أن إعادة تركيب لها، بل هي موضوعات جادة ذات محتري فكري جمع بين الفهم للعرضورع وترجمة عناصره في أشكال محسوسة ومجسمة وملونة، لا يمكن ترجمتها في لوحة ذات بعدين، أن تمويلها إلى مجسم في أبعاده الثلاثة.. إن للوضوع يمضي إلى صدياعة جديدة في الفراغ يتحول كل عنصر فيها إلى معنى تحقق المنى العام أن للوضوع في كليت.

وإذا كانت فنون التصدوير، والتجميع، والجرافيك جاءت في مقدمة أعمال المسالون، إلا أن فنون الشزف والتصدوير الفوتيفرافي والنحت تصل إلى درجة التفوق والتميز الذي أهورته المبالات الأخرى..

مع هذا العرض للوجز لما جاء به معالون الشباب من إبداعات متميزة، وإعمال متفولة.. وما أنجزته «الورشة الفنية» للمجمع وما حققته من أحلام طالما راورت الشباب والفنانين، ارى أن هذه التجربة بعد نجاهها أصبح من الفسروري تكرارها على شكل ملتقى تشكيلي كل سنة أشهر، يلتقي فيه الشباب والرواد، ونقاد الذن من كافة الانصاء بعملون ويتسامرون، يفكرون، ويتبادلون الافكار، والخبرات والتجارب في مناخ إبداعي، صحى.. يحقق للشباب تجانساً حضارياً وثقافياً عالميا. ويؤكد فينا بينهم المفهوم المقيقي بعني الذن وافعية الفنان في مجتمه.. وهنا أسوق كلمة درودان، والتي أرى فيها بيانًا رأنمًا ومثلا يقتدى به إذ يقول د.. فالفنان رجل يعشق مهنته، وهو يرى أن أشن مكافلة يظفر بها هى اغتياطه بتمقيق عمل جيد.. وإن يظفر المالم بالسمادة المقة إلا حينما يقهيا للناس اجمعين أن يكتسبوا ررح الفنان، أعلى حينما يكون في وسع كل واحد منهم أن يجد لذة فيصا يفهض به من عمل، ثم يستطرد رودان فيقول بأن الفن أيضا درس رائع في الإضلاص، فالفنان المقيقي يعبر دائما عما يجول يذهنه، حتى ولو أدى به الأمر إلى أن يطيع بشتى الأراء الذائمة. وهو بهذا يلقن أشباهه من الناس درسًا في الصراحة.

ولن يكرن أروع من ذلك التقدم الذي لابد من أن تحرزه الإنسانية، لو قدر للصدق المطلق أن يسود بين الناسء.

إن مسالون الشباب بعد نجاح فكرته، وما وصل إليه من مستوى فنى وإبداعى، يحق لنا تهنئة القائمين عليه، وتهنئة الشباب به، متعنيين له نجاحات اكبر، تصل به إلى مستوى صالونات الشباب وتجمعاته فى العالم للتقدم .





صالــون الشبــاب الســـابع

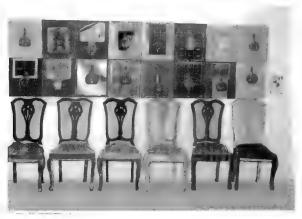
عادل محمد حسن - طارق مامون جائزة السالين - عدل مركب







لقطات من ورشة إعداد المعاثر ن



الحمد عبدالعزيز جائزة لجنة التحكيم _ عمل مركب



بلال فاروق الجائزة الثالثة .. عمل مركب







حارْم عبد الدَّالق محمد الجائزة الثانية _ نمت











محمد شعبان .. عمل مركب/كرسي المكم





لقطات من ورشة إعداد المسالون





. محمد أحمد ابراهيم جائزة المنالين ـ رسم



رحاب الصادق جائزة لجنة التحكيم ــ رسم



ايمن جودة جائزة المنالين ـ خزف

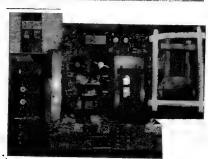


حسان رشيد المائزة الثانية _ خزف



فاتن عبدالفتاح متولى الجائزة الثالثة ـ خزف

عادل محمد شروت البائزة الأولى - عمل مركب





خالد صافحًا جائزة لجنة النمكيم _ كارتوبو بوليس









إيهاب فؤاد جائزة لجنة التمكيم _ تصوير



أحمد فرغلى جائزة الأيكا _ نحت



وقت آخر ٠٠٠ لمكان آخر

مايو هاجس من غبار على بقعة ضوء
تتسلل من خلف نوافذنا الصغيرة
إلى مواثدنا الحجرية المستديرة
مثل وردة نيل تطفو فوق تيار خبيث
على أجسادنا ينمو الطحلب
على أجسادنا ينمو الطحلب
وفي الادراج أشياء مسافرة
في ذاتها:
ريمة ملوك وعذارى على ظل خانف،
أريعة ملوك وعذارى على ظل خانف،
فقر على ساعة نحاسية
فطر على ساعة نحاسية
فطر على ساعة نحاسية
فطر على ساعة نحاسية
فطر على ساعة نحاسية

وفي درج وحيد يصعد ثعبان سلماً لا يُقضى إلى شيء على الجدار تجنح مرأة - ذاكرتنا الكفيفة بقايا أنثى على أسوارها وعيون وجهها مخلوط بالهروب ويظل أغنية وحشية ثدى للرغبة وثدى للجنون، نرجسة ذهبية تهذى بين فخذيها. ليلتان وأغاس هذا المكان سأصلى لأنسى مفتاحي في مكان آخر لكن، من بمنحنا ستائر للاعتراف وغرفأ صنفيرة للمغفرة؟ كم أبعد الآن؟ كم أبعد الآن؟! بين الخماسين والمارُ تحترق تماثيلنا وتختفي كبقايا مدينة منسية بين جسدى والسلم الحجرى تطل قطة وحيدة على حافة الهاوية هل هناك مكان آخر؟



كل شيء يمكن أن يدخل دائرة العقول، فمستحيل الأسى جائز اليوم، وممكن غدا، لكن المستحيل عقيقة أن يتزرج الشيخ رُظرل ماذون القرية. الراة عنده، خيالها يتقض الوضوء، وهي لا تخطر على باله طعمها ماسخ في نمه، بل لاطعم لها بالرة لم تعد النصف الحلو كما يطلقون عليها.

رإذا كان الفراغ مرجودا في حياة الناس يسدونه بالاكل والشرب والرغي، فإن الشيغ لم يشعر بولت ضائع، تقسم وقت بين المائة وبين إمامة مسجد القرية، وما يفرضه عليه هذا المقام من الجلوس إلى الناس، والاستماع إليهم وحل مشاكلهم بقدر ما يستطيع لا يدهة غير اللف والدوران في للرغسوع الراضع بولالا النفري بيشون على بلاري الناس فريحة وبسلاة بتلند بغيض. وللشيء امتمام الحرلا بقل أممية عن المائونية والإمامة ومو تدبير شبئون على بلاري ماعانة مقى السن، وزيجة آب نُص نُص، كان الرجل . فلاحا جمع الضريقي في مكان واحد، في الصباح يعزق الغيط، وفي الله يحرث زيجتيه، وكانتا في سباق مستمر في الحبّل والرلادة ومنافسة مع حظيرة الاراث في الدار، لا ينقطع استحاء الداية في نصف الليل، لهذه أو تلك، وتحمل الاب وتحمل الداية في نصف جديد، ورحل الاب وتحمل الشيخ زغلل الابن مسئولية القبيلة ويقة لله إلى تهيئة بيت العدل للبتات ولتم بالفرجة على فلسيري، والزيارة وفي يده ما الشيخ زغلل الابن مسئولية القبيلة ويقة الله إلى تهيئة بيت العدل للبتات ولتم بالفرجة على فلسيري، والزيارة وفي يده ما

كان الشيخ زغلول سعيدا بهذا كله وإذا طال الليل به، ونفشت فيه اوهامه، وشق اللل طريقا إلى صدره، واحس الرارة في فمه، كان يستكين إلى نفسه الهيضة، العيون مفنجاة والذن لا يتحرك، يرى اصدقاء الطفولة يصطحبون ارلادهم إلى المدرسة والجامع والغيط، وفي الليل يسمهرون في مقهى داير الناحية فارغى البال مع التليفزيون والفيديو، ويعونون أخر الليل تُشَاوى يتطوحون تنتظرهم النساء بعد أن انتخمد العيال..... أما هو يعود كل يوم بعد صلاة المشاء والفراغ من إعمال الماذوينة فهو يشد ساقيه من فوق الأرض وكانما يعشى على قشر بيض، تعرف الأم دقات نعليه وتنهض بقنتح الباب، ثم تنصرف لإعداد الماء الساخن والملح الرشيدى لقدميه، يتلذذ الشيخ بلسمة السخونة، يرفح قدميه إلى حافة الطشت وقد ترسبت فى قاعه حبيبات الملح الرشيدى، يعود ويضى قدميه، يكرر المصاولة حتى يطبق فضم الماء.

صيدا، يتعشى طبيط بالزفر ال بدويّه، يشرب الشاى ساكتا ويندس فى فراشه يتحايل على النوم، لايدرى متى يحين. يطلع عليه النهار بصباح جديد يضيف إلى عمره يهما، وينقص بمقداره رصيد انفاسه فى الحياة.

اعتاد وهى ماذرن القرية الا يحرر وثيقة طلاق ولا يعتبره أبضض الملال عند الله، بل الحراء ذاته لأن فيه خراب البيوت وتشريد العيال وكان يكره أن يلجا إليه زوجان متخاصصان يريدان الطلاق، وسعالي أن يصلح ما بينهما بالبواندة والرفق، وإذا راى الشاذك يستقماء، وأسم الخيق عن الرتق، اشتلق الأهذار ليفض المجلس رينصم بالتريث ويكن الموضوع بيما أن يعمين مؤكدا للزوجين أن كل تأشيرة فيها خيرة، وتبات نار تصميح رصاد، ونار المصريين قض إلى أخر المسكنات

ذات ليلة عجل الشيخ زغلول بعوبته واعتثر عن مرافقة احد أصندقائه، آخذ يملأ رئتيه بهواء الليل نقياً خالياً من أنفاس البشر برغم ذلك لم يستطع السكون في الحقول الناعسة أن يضلف عنه أثقاله.

قرب البيت أحس اقداما وراحه وقبل أن يدق الباب سمع من يناديه:

۔ شيخ زغلول.

لم يتوقع أن يناديه أحد في هذا الوقت، كما لم يقدر على التعرف على صاحب الصوت، فالظلام يلف كل شيء، وحجب الرؤية عن قرب، من جديد فتمت حلاوة الصوت وتقسيماته ثقيا في النظلمة:

. انا منصانة. منصانة بنت أبرك عيسوى

أبو يوسف، خلاص نسيتني؟.

سريعا تدهرجت اثقال السنين من فوق ظهره ربرزت الايام امام عينيه في شريط كاسيت. سَنَّ كهربي خفيف شده من فوق إلى تحت وهرى به إلى القاع، عجز عن العثور على بداية للكلام، كل ما استطاع جمعه فوق شفتيه أن يدعوها إلى الدخول بإشارات يده الرتحشة.

في الضدر، وقعت عينه على الوجه للدور مثل طارة النخل الحرير ثم رد بصره هرويا من عينيها ومسحبتهما المفرقة وضعته في مزنق. امامه وقت حتى يفيق.... جامه الفرج بظهور تم زغلول، طلب اليها أن تحد شرابا ساخنا لمنصانة. فالدنيا

ېرد.

انصوفت العجوز تتلعظ بشفتيها القديتين، من زمان لاترتاح إليها تراما مثل ورد النيل الذي يفعلى المسارف ويهم بامتداد اليابس، ويفهل الفرق لمن يفعل امام منسانة قعد يرتمش من الداخل، لم يستطع السيطرة على نفسه وبثل في سمهم وتهمان والخواطر تتزاهم على نفعك المكون، انتظر أن تبداه المكلام وبتمل عقدة لسانة لكنها امسكت ولم تلمل واكتفت بإطلاق المساريخ التي نصبت قواعدها بائتدار على خط النار، فتض عن الحمص في الولد الذي هو فيه، العجيب إنه لم يعثر عليه، مل جبر التجار أم بعثره الصبية؟. البهت أم كلثوم مشاعره حين جاءه صبرتها من البيت المجارز، والليالي ياتمن بتسمى الليالي،... لعبة الخالي، وهي عمر غالي، المائلتان الميط في الحيط، الأسطح متشابكة، والجدران تشي ياتمن الرك كانت همساً، ويتأثير أن الذي وهني بسابع جار كان لابد من حسن الجوار والسؤال عن المسحة يسير الأحوال ولما يجره الكلام إلى منعطفات غير مجسورة.

تذكرها حين فارت كما يقور العليب فوق النار مرة وإحدة، بعيون الراهق يرقب فورانها السابق لعمرها، صدرها يتامب للشار، ليون الأضاباليا.. برتقالة بصرة.. توقف الإرسال، انقطع لعاط في توارد الخواطر عاد البدي بعد قليل على كل الموجات بقيام تسجيلي منذ كانت مسبية تنفس بقدميها لتزيد بضمع بوصات إلى طولها وتضيف بالهم السبياتي سنوات إلى عمرها ناسية أنها مثل العنب الحصرم، أمامها وقت حتى تسكر، ومثل أي شاب يحلم بلقية في المتدة أن لمس الاتامل أن تصاس الشفاه، تشب منصانة وتحتاج إلى مائة رفاعي ليخرجوا مجموعة الثمانين السارحة في جسدها الطرى، يثور بها غريب عن القرية، جاهز بلارسه، ولمزع الشباب إلى السواقي يفرغون في قواديسها دمومهم ويرددون موالا قديما الشجين.

شريت منصانة القرفة الحراقة الساخنة رشفة رشفة، ونظراتها الكاسمة تشوط السياح الذي فرضه الشيخ زغلول على نفسه، والعجوز تصمعص بشفتهها من بعيد، طبقت ولم يعجبها الحال وتركت المكان، اخذت منصانة راحتهاء سحبت نفسها إلى طرف المقعد ومالت براسها إلى مسنده، انفرط غطاء الرأس وامتدت يدها تنضو ما تبقى منه وأطلقت عكاهمة الشعر الأسود الناعم، وسط الحصار العنيد بلع ريقه وسال:

- كيف الحال مع جوزك؟
- رمى على اليمين الليلة.
 - ـ اعوذ بالله.

- كله محصل بعضه، ما . شفتش معاه يرم حلو من يوم دخلتي. عايزاك تخلصني منه. والليلة في حموتها، وحياتي عندك.

أعادت التقاسيم بحركاتها. لا يدري ما الذي جعله ينظر إلى سقف الحجرة ويراه انشطر نصفين وأمسح منه للسماء

وجد نفسه قائماً في فراغ. مستنزف الطاقة. هجر ترانسسترر في راديو صغير تملح. خفت هذا الذرر الداخلي الذي يعرف به الإنسان نفسه ورحياتي عندك» وقف الرجل عندها.

دوار طارئ لجتاحه لحظة سمامها ، بعد قليل أفاق وانتمش، لم يزل الغرن يحتفظ بحرارته رغم انتهاء الخبيز، والرغيف السخن المقمر يثير اللعاب... طلجن اللبن تعلوه القشدة راقات، يشجع على لعق الاصابع قطعت عليه مشواره الخاص وتساطح:

- قلت إيه ياشيخ رغلول؟.
 - . قلت لا إله إلا الله.
- ودى عايزة قوالة؟. العيل بيتوك بيها. مش قادرة أستحمل يا زغلول. إنت حافظ كلام ربنا وتعرف تخلصني منه.
 - . الصبحف يا منصانة يعمر البيوت ولا يخربها
 - مليش غيرك في الدنيا دى، إنت عارف أنا لا عندى عيل ولا تيل يربطني بيه. يعنى خالصة مخلصة.
 - منذ قليل رأى الحجرة تعرت من السقف، والآن يشعر أنها بلا أرض. تنفس في تعاسة. ارتعش صوته واختنق.

قضت المرأة ما يقى من الليل في بيته. شاركت أمه الفراش، نامت العجوز بعين واحدة. الثانية على الباب. أما الأنتان، فراهدة جنب مفسالة مع حركة الشهيق والزفير، والثانية برة الأربة ترصد اقدام ولدها الذي لم يبرح حجرته، يتطلب في فراشه، يغير مكان الوسادة، يلاك في نفسه وبماغة تكان تنظق، منصانة في يبته. خيال أم مقيلة، تحسسمها فيق نفس المفتع، يتناسمان فراشا واحدا؟ راساهما على وسادة واحدة. نراعاه تمتدان إلى خصرها يعصرها بكل عطش السنين، يلاحقها بكل وموش الغاية المنطقة من جسده تنالها بالأتياب والمخالب. بوصوله هذا الحد من الجغيال راي الخلاص في
يلاحقها بكل وموش الغاية المنطقة من جسده تنالها بالأتياب والمخالب. بوصوله هذا الحد من الجغيال راي الخلاص في

فى الصباح تابط حقيبت الصغيرة ويها دفتر القسائم وركب التأكسي بالنفر لقابلة زوجها فى القرية القريبة ليقنعه بأن الضميات المسائم وركب التأكسية بان الضمية المستديرة مثل صعينية الكتافة ، بعد الشامى الشميع نظام من المسائم المس

زغر إليه الرجل بزاوية عينه حتى فرغ من الأسطوانة الشروخة، كع عدة مرات فلاصقه الرجل بتليل من انام ثم قام ليطلب للشيخ كرب ينسون وهو يعيد على مسمعه قول الله ولا تمسكوهن ضبرارا وإن أهل الشرع يزكدون أن بغم الضور مقدم على جلب النفعة. أفرج الرجل عن قسماته الباردة بافتحال اللقاء، ابتسم أخيرا، لا يهم لون الابتسامة، صغراء أو خضراء، فبلع الشيخ ريقه ومد يده يفتح الشنطة يستخرج دفتر القسائم لكنه اشار أن يتمهل ويستمع إليه، ربنا خلق الدنيا في سبعة أيام راد شاء بقدرته العظيمة ينتهي منها في لحظة.

انكمش الشيخ زغارل ولم نفسه، هاول إخفاء حرجه في رفع الجبة وإعادتها إلى كتفيه، اخرج منديله المحلاوي يمسح العرق المتصبب فوق قفاه وبدأ ملحه يلسح جاده. خلع العمامة وملس بالنديل على رأسه.

لم يكن الطقس حارا أو رطبا بالدرجة التي تغرق الشدخ في عرقه، لكنه أوقعه قدره أمام فرارجي، رجل إراري أين سرق، كتفه في كتف أبيه من صغره، يعرف الخلق، يعيزهم واحدا وأحدا، يفرزهم كما يفرز الكتاكيت، والبيض السليم من البيض المشش. حيدما طلب إلى الشيخ إمهاله يومين، قال له مقاطعا:

م يامعلم، خير البر عاجله. الشهود جاهزين. مندوه أبو الدلايل كاتب الجمعية وعطية منصور دلال المساحة.

 يا مولانا الصبر طيب، منصانة قاطعة الحليبة والرابية، والمثل بتاعنا بيتول البقرة اللي تنعر ما تحلبش. قصره البركة نشخت ويانت قراميطها.

. وأيه اللي يجبرك على عشرتها يا معلم؟.

ترك الشيخ زغلول الرجل وهو مقتنع بنية تاجر الذراخ وتعرف على رأيه المصريح في زرجته منصبانة وما تسبيه له من قرف طول السكة أخذ يجتر الأفكار، تنوشه الأصلام الرردية في أحرج لحظات الشيوط الثاني من عمره. في الطريق جعل يرتب هياته القادمة بعد السنين القاحلة التي مرت من عمره بإحساس المسجين الذي يسهر مع توقع مشاعره وجيدا في الزنزانة يحسب على أصابعه ما تبقى من مدة العقوبة ويوم الإفراج عنه لحسن السلوك في أول عيد أعلن عنه الشهر العربي.

بين الياس والحلم منطقة وسطى، نفس المسافة بين طرح النهر والسكة الزراعية في الريف، بعيدة هي بحركة المنام والكرابيس، قصيرة بالوهم عند الشيخ زعلول.

هرع إلى الجامع، فصلاة العصر وجبت ، وفي الدرس الديني بعد الصدلاة راي نفسه يتمدث في احكام الطلاق واكد أنهم في بلاد برء اقتندوا به في السنوات الأغيرة ورارا فيه حل مشاكلهم، يعني الخراجات يا أخواش يطبقون الشريمة الإسلامية، كررها مرات في اعتداد، لم يقوقع الناس هذا التغيير من الشيخ رنظول، ومال واحد على جاره الجالس جنبه وقال له إن الشنخ يتكلم من الشمال للينين مثل الخط الافرينجي.

قصد البيت بعد صلاة الغرب، والغى أم زغل بالباب وحدها، الوجه مخدد والبصر كليل. سقّها في لهفة عن منصنانة وأمهلته حتى يأخذ نفسه لكنه عاور. المؤال وهو يدير عينه في أنحاء البيت، قالت:

رجعت دارها یا بنی...

ألقى بنفسه على أول مقعد وإمه أمامه تتحسر على قبة الشبيخ التى تتهاوى ثم أنصرفت تعد الماء الساخن بالملح الرشيدي.



بينهما

اتَسْرِفْتَى نَمَّةً، يَا الَّتِ يَا بَشْفَسَى وَا عُرْفُ كُفِّفَ احْيَالِيّةِ بِمِسْفُ وفِيهِ آلْتِ الْمَيْثُ الْحَمُّ وَ اَعْرِفُ آلِينَ الْمَالِيّةِ إذا خَسْيَفُ يَرْمًا لِمِسْفِي الاَحْشُ رَدُّحْثُ افتش الاشْيَاءُ بَشَا عَلَى فِي فَوضِى مَتَاماتِي وَ الْمُتِ مَنْيَ - أَتْدَكُرْنِي؟ وَهَلْ أَنْسَاكِ حَتَّى تَسَالِينِي كَلْهِ َ أَنْكُرُكِ؟ جَهْلَتْ بِحَبُّكِ الشَّيْانَ كَلْفَ يَكِنُ نِسْيَانًا؟

- اتلقینی
- نَمَمْ، بیهما رَآیْتُ النَّسَ مِنْ حَوَّلَی
رُجُوماً فی مَهِا ارَآیْتُ النَّسَ مِنْ حَوَّلَی
کَاشْرِعَهُ نُمُانِیَّةً
یَمْزُقُهَا النُّوی فی حرَّ اتّفاسی
رَکْتْتُ اللَّهُا بِرْداً
ارْ اللَّهُ بَدْداً
الله ان رُهْتُ اَهْمِلُ خَلَقْها رِجُلی
الله ان رُهْتُ الْمُعْلِ خَلْقها رِجُلی
رَاسَتُهُ تَمْتُها بِلْالِی

متابعات

على ضفاف التجريب حول مهرجان المسرج التجريبى الأخير

هذاهق العام السايم من عمر المهرجان النولى السمايع للمسرح التجريبي بالقاهرة، والتساؤل يطرح نفسه كل عام بمزيد من الإصبرار ليتبع ذلك كثير من علامات الاستفهام التسائلة عن معنى التحريب: أهو ذلك السرح الباحث له عن مفردات جديدة للغة السرحية؟ أم أنه محاولة للتغلغل في بناء لغة جديدة تخدم ألفن السرحى وتثريه؟ ألا تعد «الكلمة» في هذا السرح بنية هامشية تحل محلها بنيات ننية أخرى بديلة (حسد المثل وعلاقته بالقضاء السرهير الإضباءة ، الذي المسرحي) وغيرها

تسكم - بريطانيا - فرقة نريستل

من العناصر للخاطبة للعين المصرة التي تغدو اساساً في تلقى التجرية

السرمية؟! أيكون التجريب بهذا المقهوم هو مورث للكلمة؟!

إذا حساولنا أن تصنف هذا الهرجان فيمكن لنا أن نضعه داخل مصورين أساسيين: مسرح يقوم تجريبه من ناحية على اعتبار أن الكلمة هي إحدى مطرقات العبرض المسركين ولكنها لنست اهمها ومن ناحية أضرى تتصاور الكلمة في هذا النوع من العروض في علاقة ديالكتيكية مع مفردات العرض الأضري صيث تتكسي على

حدودها وظيفتها الكلاسيكية المتمدة على النطوق الترجم أو



مسرحية رومين رجوايت - إيطاليا قرلة مسرح ثياترو إيما جينيه دي قينسيا

الملق على اقضال الإصوال ليضرج هذا المنظور نصد والآلا المنطوق المرقى، والملاقات الوصائية المتنجوة منها، والتي تتناغم مع المناصدر التشكيلية الأضري؛ كما رأينا في المصرف المسرحي الكوبي الواتع والمنزاء المرينة، والسويسري، وأما ولوناء.

المعرد الأخر هو شكلي خالص (Pure Formalist) يهبدر الكلمة تماما ويبدث عن بدائلها النظرية والتشكيلية ويفلق لها إيقاعاً متنوعاً يسارك في تشييده جسد الممثل سعواء أكمان هذا المسعد تعبيراً خالصاً، أو وتعديراً فقيعة تشكيلية مسامعة بتخطيراً مقاماً،

ليسبحث هذا المسرح داخل المشكيلية التشكيلية عن عالقات جديدة تحل مجل الكلمة،

التشكيل الخالص، كمريض الفرق للسرحية من برلندا مهرياريوبه، يمن النرويج «الترام؛ هيث لا يعتد هذا النروع من المويض على الكلمة، وإنما تمتزج فيه فنون التشكيل والصور الرئية والإضاءة والشريط الرسيقي على نحر يشكل مديغة مسرحية متكامة.

يعقد الهرجان هذا العام ندرته الرئيسية حول «التجريب والتعبير



النرويج ـ مسوح التوام مسوح بالاك يوكس

الجسدى في العرض للسرهي». وتدور فيذه الندوه على منحساور ثلاثة:

- موقع جسد المثل في نظريات الإخراج والتمثيل.

مضهوم الجسد في السوح الشرقي والغربي.

- جست المثل في التجريب المعاصر.

وتضعنا هذه الندوة بأطروحتها الرئيسية ومحاورها الثلاثة في تقييم نقدى للكلمة التي هي لسنان صال المثل في السرح، حيث لم تعد الكلمة في الجسن الرميد للومبول إلى المتلقى فالتواصل الإنساني لا ينشأ ولا يوجد داخل جماعة سأ باللغبة الكلامية وحدها؛ بل بكل المارسات الاجتماعية التي تقوم بها الجسمساعيات بما في ذلك الأدسور المستوسة والعلاقات؛ فالباضر متب واصلون بالوجيوة والبلاأس والمؤشرات والأثاث والإيمسساءات الاستنشالية منهبا والعنشبأوية والوسيقية؛ وكلها تقوم بدور بعادل اللغة الكلامية أو لا يقل في رائر. أهمية عنها؛ إذ إن وظيفة التوادسل ملازمة للممارسة الاجتماعية الدمة؛ أكثر ما هي ماثلة في اللغة الكلاسية محدها.

وفي ظني أن ندوة كهذه يمكر¹²إن تقسيد الكشير من فناني السرح المصسري و العربي بشكل عس²م خاصة السرح الصري الذي تط²ع عليه الكلمة بشكل محاصر، وتص²ه

عن الشمل الدرامي وإيشاعه. وإحل مسترح الستيثيات للصبري رغم أهميته لحركة السرح في الوطن المريى باكمله إلا أنه أورث السرح الصدري الحديث وكنثك العبريي الاهتمام الأكبر بالكلمة باعتبارها مفردة أولى وجوهرية للتعبير تقوم مقام التعبير الجسدى وتحل محله، ترفع شعارًا خطابيا فتغدى ناموسيًا للتحرك الإنساني، تسعى إلى الثورة والتغيير «بالكلام» الذي يعد سفر تكوين العمل السيرجي الصيري، منذ ذلك الوقت نرى جسد المثل مترهلاً ومريضاء غير قادر على المركة والتعبيبر حيث سكون المسبد وتجميده، حيث لا تعيين الكلمة عن مكترباته الداخلية رلا تشميم عن أسراره، يتعدم قبها القمل والمركة. بل إن كشيرا من الملاحظات حول موضوع جسد المثل كانت تقابل عند طرحها النقدي لرؤيتنا عن هذا التوع من المسرح بالهجوم والرفض باعتبار أن المسرح المسرى ـ في رُعمهم ـ يقوم أساساً على الكلمة. ورغم أن دعسوتي ـ وغميسري من المخرجين والنقاد . منذ الثمانينيات

وحتى الآن تقوم على التوكيد على

إلى مسرح «ثرثار» تنوب فيه الكلمة

أهمية جسد المثل، والإسرام بمعالجته بداية من بناء جسد مرن الممثل الشاب الطالب الأكاديمي وهاوي المسيرح في عيروضنا السرحية، مروراً بمحاولة مساعدتهم للقيام بالتعرف بأجسادهم وعقد لقاء حميمي معها للتعرف على أسرارها، كي يخترق المثل جبال العوائق والأسرار والمغاليق التى تكبل جسده بالرهبة والخوف لتضبعه في جالة من التحرف على الجبهول داخل هذه الأجساد لأن الجسد في ثقافيتنا العربية سرً من الأسرار و «عورة» لا يجب اختراقها أو اكتشافها، لذلك كنا ندعس للبحث عبس الداخل عن الحقيقة الشاملة التي تقبع برءوسها الشتعلة في أحسابنا المعومة الباحثة عن انفجار فني تعبيري سواء أكان هذا المنثل رجالاً أو امر أمّا

وتصبح هذه الدعوة «دور جسد المثل ومضهو» وأسراره» شيئا من قبيل المؤممة الجيئية على آمواه السرحيين العرب في هذا المهرجان يتشدقون بها بعد مرور سبعة اعرام من بدايته» وكانتا في حاجة إلى مهرجانات (ائمة تذكرنا بدا هو

مطلوب تطويره في لفتنا وفننا السرجيين،

بحصل العرض التونسي دكلام اللبلء على جنائزة أقنضل عبرض مسرمي، وهو عرض يستمق الكثير من التقدير الغني خاصة لخرجه توفيق الجمالي الذي شاهبنا له قی مهرجان تجریبی سابق عمله التسجسريبي الرائع دمسلكسرات ديناصوره؛ ويقدم الجبالي عرضنًا يعتمد في تجريبيته على الشكل السرحي الشميي الزاغر بالنقد اللادع لظراهر اجتماعية وسياسية من خلال سينرغرافية اقرب في تكرينها إلى القسفص الذي يضم متفرجه مع ممثله داخله في كيان إنساني متوحد. وتجريبية العرض تقرم على اهتمامه بالتفاصيل، ويفسر مالا يترجم إلى لغة بصرية، ويرسم مالا يرى بالعين المجردة.

إن دكلام الليل، عرض يستدعى اللغة، وصا وراء اللغة، يستطود اللغياء مستطود اللغياء مسرحًا ليجبالي مطلاً . إذ يقدم مسرحًا جديدا تصميع فيه اللغائمة والكفة أداة أن لها الشرعية الأولى، وليس معنى ذلك أن لها الشرعية الأولى، ولكننا فطر نواد بل كل أسباب الرائمة السمعية بالإولى، المستعدة المساب الرائمة السمعية المستعدة المستعدة

والبصوية، حتى تكون الكلمة مهياة لكى تكون فى كل استعراضى تام، أما المخرج الفنزويلى ماركوس

<u>بوروی، فقد حصل علی افضل</u> منضرج في المهرجيان الدولي عن عرض (عطيل في الحرب الفيدرالية) الذي قدمه مركز السرح الجديد عن مسرحية لوليم شيكسبين، ويستند هذا العبرش إلى أحبدات الصبرب الفيدرالية التي اندلعت في فنزويلا عنام ١٨٥٩ وهذا المرض هو الجيرة الثنائي من ثلاثية بعنوان «العسرب الفيدرالية ماخرذة عن مسرحيات لوليم شيكسبير، نشامد في هذا المبرش رمسوز السلطة والطمسوح والفيرة وقد تجمعت في قصنة حب، ميث تجري أعداث السرحية في بلدما في زمن جبرب أشبعاتها طموحات حكومتها الفردية ويتميز المرض باستنفانته الكبيرة باستخدامات مقردات العرش السرحي بكاملهما على مستوى المسورة والصبرت وعبلاقة المباق المميمية بسينوغرانية العرض السرحي باعتبارها جناءا من تكرينها، يقرم بإميائها بتميز أدائه وميويته، ويسمى جاهدا لجعلها

مائة مسرحية تكمله، وتضعه في

قلب الاحدادة ومخردة من مغرداتها ويتسم المفردات الواسمة على طرح كل مغردات العرض المسرمية من خالال سينته فرانية فساملة متمتضان العرض وتضعه في بنية معمارية منسجمة مع الاحداث، وفي يعمل عند الافكار والإنسسان الذي يعمل عند والافكار في مندود عن رسالتها للشعوبة

ولى مجال التحثيل التسعد جائزة أفضل معثلة: فيفيان اكوستا عن دورها في المرض الكبري دالمدراء المزينة للسرحي الكبري دالمدراء المزينة للسرقة كرستينا دياز أدم عن دورها في العسرض للمسرحي دامارادينا، لفرقة كرستينا وإبرين تسريلياد بهي من تأليفهما وإخراجهما أيضا.

والعذراء الحزيفة معزيفة من الآداء العنب المتعد على إبداع طالم من الطنس الريمي ومحور عمل هذه الشرقة دجاليانان (۱۰۸)» يتمثل في . البحث عن الجذر الأسريكية في ثقافة أمريكا للالتينية بهنف تطريح العمل السرحي للكرة الريمانيات العمل التحديد للكرة استدعاء الروح.

وهذا ما حاوله العرض الكوبي من خلال دمونوبراماء للممثلة الكوبية للوهوية؛ حيث يرتكز المرض على شخصية دخواناء الشاعرة الكربية التي قدمها العرض تتارجح ما بين المياة والموت، وبين العشق والفراق، وبين الروح والجسد، والعرض رؤية شعرية لا يقدمها المفرج بمنطق السبيرة الذاتية للشاعرة، لكن بمسياغة تكشف الابتكار الشعرى لهذه الشخصية. حيث ماتت هذه الشاعرة وهي في ربيع عمرها، ولم تكنُّ قد تجاوزت الربيع الثامن عشر، ومم ذلك تركثُ أثارا فنية ضحمة متنوعة تدرر كلها حول موضوع العب، فالعرض مرثية موجهة لتلك الصبية العذبة الجميلة والغريبة التي مناتت دون أن تقشمه منالم المب الرائع.

و دشواناء هى الرجه الاسامى للمستلة، الرجه الرافض للمسود والتمسك بالمياة، بينما يمثل الرجه الآخر سيبة عجوز هى وسيط ريهمى بينها وبين مساقها الذين ماتوا. والمرض رحلة في مستاجة الروح، إذ يعتقد التفرج أن خوانا ميئة تعود إلى العياة ويعتقد مرات الشرى أن

روح السيدة العجوز تجاورها في عالم الوت.

واهمية هذا العرض تتمثل في أنه يمايل تاكيد العلاقة الرطيدة بين المثل والهمات السرمية (قطع الإكسسوار) وكيف يمكن للممثل أن يستخدمها بكل ما فيها من إمكانات وقدرات إبداعية تحيل المادة الجامدة إلى كائن هي يتكلم ويتجاور. مثلا صندوق الأمتعة الذي يستحيل إلى قبير أو مبائدة - وقطعية القيمياش الهفهافة التى تغدو تارة غطاء للهجه أن مشتقة للرأس، والشيموع بكل دلالاتها على الستوى التهني باعتبارها أداة للإنارة أو الاستنارة الداخلية، أن باقة الورد أن الشموم ألتى تثير شواهد قبر، هذا العرض هو تدريب جيد للممثل على كيفية تعبامله مع القنضياء للسنرجي والممات السرهية، وهو درس هام يتعلم منه طلاب معهدنا التمثيلي وطالباته الكثير.

أما العرض السويسري داما رادونا، فهو يحاول أن يستعرض خلفية تاريخية لامراتين تجلسان على كرسيين، وتعكيان فوقهما قصمة امراتين عجوزين وصل

عموهما إلى ارتله: تتصدان عن حياتهما الروتينية، وفجاة تزروها ذكريات ماضيهما وبقرم هشاهد (اللبلاش بالا) باسترجاع الماضي وإحياء تجارب منسية وذكريات باهنة، ومبر تاريخ فاتين السيدتين ينحكس تاريخ المراة السويسرية في هذا القرن بشكل مدوجز، وتشبت المرفق أن المبلغ قادر بإمكانيات المرفق أن المبلغ قادر بإمكانيات فقيرة أن يفرى العرض المسرعي بجسده، واستطاعت هانان المثلثان المثلثان العرفينا دون علية في المنا المثلثان المثلثان المثلثان وبون معرفة بالفة الأور.

ونعن امراتان؛ نمك جسدينا . تستطر، المثلتان قائلتين ـ نملك حكايتنا، افكارنا، نريد من خلال كل ذلك قول شيء للعقوج».

أما جائزة افضل ممثل فأعطيت

للبابانى بوسوكى اوهاتشى عن عرض على قيد الحياة، وهو يمكى قصة ثلاثة أرباح الشخصية. فقى نقطة السقاء ثلاث طرق بإصدى القباب فيتم منزل يسكك شقيقان، ويالرغم من أن الشسقية الاصغر ذكر، إلا أنه يقاجئنا بأنه كامل

إلا نتاع لظاهرة بالسرية جسيدة، يعتزل الشقيق الاكبر الحياة والعالم الضارجي ويقوم ببناء مسينت

وتتحول السبعانة والمكبة والحب عبر مرورها بالطرق الثلاث إلى صورة عيوان ثم اسرأة عجوز واغيرا إلى فتاة معفيرة. ويرفض الشبقيق الأكبير الطرق الشلاث، ثم محدث تطور آخر حيث تتنامي غريزة الموت والدمسار الكامنة في عسقله تدريجيا وتصل إلى درجة العنف فهل ستقهر في النهابة هأتان الفريزتان ليجل سجلهما مشهوم جديد للصياة؟ هذا ما حاول المثال السرمى الياباني بوسوكي بتمكنه البليغ بتقمص صالة من التغيير الطقيسي الذي يتبزامن مع تغيير الأدوار، وكنان هذه الأدوار جسره من حالة طنسية يفدر فيها التمثيل حياة، ولا يتجزأ فيها عن التجرية المناتبة، بل هو قرين لها وعاكس لرأتها؛ القيصل الوحيد بين الحياة والقن هو أن العباثل في سيرده للرقائم الصياتية يسعى سعيا حثيثا للتماور معها، فيكشف من خلالها عن وجهها القبيح، وعن وظيفته التمرية.

لوابيد عبوش بالسضل تقنية وسينوغرافيا. وهذه هي المرة الأولى التي تعصل فيها مصر على جائزة دولية في هذا الهرجان رغم أن معسر مثلها عرضان مسرحيان مسرناتاء لانتصبار عبيد الفتاح، ودانيال، عوني. و دسوناتا، كان لها صدى رائع في محاولة مخرجها أن يخلق منجًا لفنون الوسيقي والأداء التمثيلي والنحت في بوتقة واحدة تشير معًا إلى توحد العملية الإبداعية السرحية، ويأتى التجريب في هذا العبرش من وعي المضرج بالتصام هذه المفردات، وقد آثار هذا العرض جدلاً حوله، لكن العرض السرمى «الأفيال تختبىء لتموت» أثار نقاشا وجدلا أكثر صفيا وحدة بين التفرجين والنقاد، واحتمل التأويل والاختلاف باعتبار أثه عرش رائص يحاول فيه عوشى استعراض رؤاء حول عالى المياة والموت حيث يضعنا في قفص حديدي فيه عرائس ويمى فوق أرجوهات تتمايل ذات اليمين وذات اليسار مستخدما منون محمد عيد الوهاب الذي يجىء إلينا من وراء الأسسلاك الباردة: ويوقظ فينا الحنين، لتحصل

ويقور العرض الصدى «الأنيال»

مصدر الفيراً على جائزة هامة، وعوفي يمثل مصدر مع انه نثان لبناني وليس مصدريا، ويسطها للمرة علمانية على الشوائي، معا يضع علامان استقهام واضعة معالمان استقهام واضعة معربي المتارك مرضا لمضرع غير مصدري لمسابقة دولية كهذه بيننا اعترضت سابقا على المتنواك للمشابية الذي قدم عرضا معرضا معرضا معرضا معرضا معرضا معرضا معرضا معادري ليطاني المهرجية إلى المهرجان الدولي مصدري ليطان معصده اللجنة إلى المهرجان الدولي مع أمعيته التجريبية وخصوصية.

لقد اثبت هماليات الهرجان على مستسري الندوات والإصدارات والإصدارات والإصدارات والإصدارات لله مسرحية أنه تشاهرة مسرحية فنية كبيرة ينبغى أن تستعر في توليات المسرحية المسرحية المسرحية المسرحية ويالتالى في الفنان المسرحي العربي، ويالتالى في تقدم مسيرة المسرح بعصر والومان المسرحية المسرح بعصر والومان المسرحية المسرح بعصر والومان المسرحية المسرح بعصد من الملاحظات المربي بالمحالية التي ينسبحة المام عدد من الملاحظات التي ينسبحى النظر إليها يعين

- كم العروض النولية الكثيرة غبر المناسبة وغير اللائمة لمبيغة التجريب السرجيء والتي لاتقترب من أطرومته شكلا ومضمونا، وهي بالقطم تعبر عن اختيار سيخ منذ البداية، مما يسيء إلى مستبري المهرجان وسمعته النواية شعلى المرجان أن يراعي عمليات الاختيار والانتشاب والتصينف لعروضه التي يجب الا يكثر عندها عن مشرة عروض تجريبية على الأكثر، تمثل أهم تيارت التجريب المالي، ويتم تقنيمها في عروض عنيدة يستقيد من مضاهدتها الفنائون السرحيون والتشرجون، وهم أصحاب المق الأول في تلقى التجرية السرحية.

. لايزال الستفيدون من الندوات والمعافسرات عدداً غستيلا من المتلقين والمستمعين معا يصتاح بالضرورة إلى إعادة تنظيمها

بالشكل الذي يتلام واهتياجات المتفرج السرمي المثقف، واختيار المؤسوعات التجريبية الناسبة والدماية اللازمة لها معا يصقل الذائدة الرجوة منها.

تغییر وجود السرمیین الحرب نلشارکین فی هذه الندوات لا لکی لاتتکرر الوجود فقط بل حتی لا یتکرر سماع الکلمات نفسها کل عمام، مع الشمعارات والخطب للسرمیة التی مججناها.

- قدا المهرجان التجريبي ظاهرة مسرحية عامة يجب الإعداد لها من مسرحية عامة يجب الإعداد لها من روينهي على المسرحيين المسريين والعرب - مفرجين ومطلين والمسرية وفقادًا واساتذة مشخصصين في علوم للسرح - أن يعنوا له بالشكل الفني والعلمي الذي يليق بمكانت

الهرجان، أهر موجه للهواة الجربين أم للمحترفين من أصبحاب التجارب السرحية التي غدت علامات في المركة المسرمية التجريبية العالمية؟ إن المحجان لا يزال يستقبل هواة من دول العالم، ينتسون إلى شرق مسرحية قيمتها الغنية متواضعة بميث لا يصبح أن نضعهم جنبا إلى جنب مع فنانين محترفين دون حق ويطريقة متبعسفة مما يسيء إلى صبيقة التجريب الماثي . ولذلك سيكسب الهرجان بتحديد هويته الكثير، بعد معرفة بقيقة مسبقة للتجارب وتقييم موضوعي لهاحتي يمكن أن يقدر هذا الهرجان إضافة حقيقية لخبراتنا السرحية وتجارينا

ـ يجب تمــديد هوية هذا

هناء عبد الفتاح

كل مام.

متابعات

مجدى وهبة

مهندس الجسور بين الثقافتين العربية والغربية

في الرابع من أكسوير لرميل المبدع في الشقافتين لرميل المبدع في الشقافتين الشديية والشديية والمهدس القدير في تضييد الجسور وهبساء الذي لد بمدية السكندرية في ١٩ أكسوير ١٩٧٠ لعائلة عريقة لعبت دوراً عهدا في تاريخ مصر، فهيده عهدا وهبه باشا (١٩٥٢) يوسف وهبه باشا (١٩٥٢)

للمروف باسم Code Nepléon إلى المحروف باسم Code Nepléon العربية كما شغل عنة مناصب: وزيرًا للخارجية (١٩١٢)، وزيرًا للمالية (١٩١٤) ثم رئيسًا للوزارة (١٩١٨)، كذلك شغل والده



مراد باشا وهبه (۱۸۷۹ - ۱۸۷۲) عدة مناصب: وزيرًا الزراعة، رزيرًا للتجارة والمناعة، بالإضافة إلى عضريته بمجلس الشيوخ.

حمل مجدى وهبه على ليساس المحدق بساسمة السامة (١٩٤٨) والنبلوم المالي في القانون الديان من المالي في القانون الديان الديان وليسانس في الاسرائي الإنجليزي من جامعة اكسفورد (١٩٤٩)، وكانت من جامعة اكسفورد (١٩٤٩)، وكانت بعنوان: ادب التربية خلال الفترة خلال الفترة خلال الفترة خلال الفترة خلال الفترة خلال المنترة حالاد.

بعد عبورته لأرض ألوطن قدام بتسريس اللغة الإنجلينزية بكليستى التجارة والأداب جامعة القاهرة بالإضسافية إلى تدريس الأدب الإنجليزي بقسم اللغة الإنجليزية

بكلية الآداب، والحمد يتسدرج في وظائف هيئة التدريس بها حقى ربية الإستانية فرناسة القسم، في تلك الاثناء كانت قد صدرت قرارات التأميم وقرائين الإحمالاج الزراعي، فاخذت الحكيمة الكثير من الأراضي التي كان بمتلكها هو وهائلة، ولكن - كمما يقول غالق شكركة الواسعة كمما يقول هيأته المرتبة المرتبة و الأرض في هيأته مجرد اللكية الواسعة الإنس الأقدنة، وإنما كانت الإبلان،

ونظراً لتاريف العلمي المشرفة فقدتم المقايات عضدياً في عديد من اللجان والجالس العالميية المناسسة، مثلاً: موسع الله المرية (۱۹۷۹)، وكان يعثل المجمع في اتحاد المجامع اللغوية - والمجلس الأجلى القومي للثقافة - تأثب رئيس اللبحة الدولية للفلسفة والعام الاجتماعية بمنظمة الدونسكر- المجالس القومية المتضمعة - نائب رئيس جمسعية الآثار القبطية

خصص الجزء الأكبر من جهده العلمي لدراسة الأداب الأوربية من المعلى المسية وإقامة المسور بين ثقافتنا والثقافة العالمية - كما يذكن سعامح كريم - في صورة المعاجم الكثيرة التي المسالات المس

الرئيقة مع الأرساط الأرروبية ، فقام يشخص القواميس التنية : قاموس إماماً ، قاموس السيغما (۱۹۷۷) - قاموس السيغما (۱۹۷۷) - قاموس الممطلحات الابية (۱۹۷۵) - قاموس الممطلحات اللابية السيغامات اللؤوة والأدينة العربية المسطاحات اللؤوة والأدينة العربية [۱۹۷۹) - لشغال وهو معجم موجؤ إنجليزي/ عسريي (۱۹۷۸)، وذلك بالاختراك مع آخرين،

وفي محجمال التسرجمعة من الإنجليزية والفرنسية إلى العربية قام بالترجمات الآتية: (رسائل الى م (١٩٥٩) KaFka اكفاحا (اليام ورواية (راسيالس امير المبشة) لصـمـوديلچونسـون (١٩٦٤)، ومسرحية (أن تقوم حرب طروادة) لجان جيرودو Giraudaux (١٩٦٤)، ومسقسالة (في الشسعسر السرحى) ثجون درايدن Dryden، ومسرحية (ارديل) لهان انوى Anouilh. أما من العمريية إلى الإنجليزية فقد ترجم: رواية (إبراهيم الكاتب) للمسارئي، و(احمالام شمهر زاد) لطه هسسين. وفي أواخسر المسينيات أسس (مجلة براسات القاهرة) بالانجليزية وقام بتمريرها كما كان يقوم بتمويلها من أمواله

الشاصة، كما ساهم في تصرير الرسوعة التبلية (باللغة الإنجليزية) والتي أشرف على تصريرها الاستاذ الدكتور عرفيز سسوريال عطية (۱۸۹۸ معرفيز السيوريال عطية (۱۹۹۱ عن دار ماكميلان للنشر

كان منزله بحى جاردن سيتى قم بعد ذلك بحى الزجالك؛ صالونًا ادبيًا يضم معفوة رجال القكر المصريحة، وإليه كان يقد ايضًا كثير من الزوار الإجانب – ومنهم من حصل على جائزة نوبل – بالإضافة إلى رجال السياسة.

لقد تفطى راهب العلم والثقافة والغربة العقيقية حديد الصفسارة واللون والبين ما المقيدة. قال طوال واللون المقيدة. قال طوال يوسل مستويات (١٩٨٤) بشياء الفارقات المشيبة أن يرمل الدكتور مجدى وهبه الذي وهب حياته لمصر واللغة العربية غيبًا في العاصمة واللغة المرية غيبًا في العاصمة البريطانية للذي شعم والله بوطنية ما العاصمة وهذه بوطنية منادة، فقرًا الإنسانية بتضميات نادرة، فترك برصياء شمعة ستظال مصنية لن يطلب المعوقة والحكة.

مينا بديم عبدالملك

متابعيات

التوحيدي ني ألفيته

رعائية، مادامت
تتطّب في نعيم
المصرحانات
وترقل في بدخ
الاصتـفالات،
ولاجهد إنن أن
يكون المسـرح
يكون المسـرح
على ما يرام،
على ما يرام،
والكتب الجادة
الكتب الجادة
المسبع
الكتب الجادة
المسبع
الكتب الجادة
المسبع
الكتب الجادة
المسبع
المسبع
الكتب الجادة
المسبع
ال

الخطة المرسومة، وعموم الإنتاج الثقافي يصل إلى مستحقيه من الشباب الضائع في المن، المزول في القرى، غير أن من ينظر إلى ابعد ساير الفنون حسّى لم يكد يبق فن بغير مهرجان ينصب أو استقال يقام. وقد يظن من لاينظر إلا إلى السطح أن الحياة الثقافية بغير الندرة الدرايسة مقدما المجلس الأملى الثقافة من دابي حيان الشوصيدي، نفدة أريمة آيام (من ٩ إلى ٢ آكت ربر)، أن من الحكايم

اسبيتطاعت

الامتفالي للذي الت إليه الأنشطة الثقافية في السنوات الأخيرة، فمن مهرجان السينما إلى أخر للأغنية إلى ثالث للفنون الشعبية وهكذا في

من السطح سيكت شف أن هذه المهرجانات ليست في أغلبها سوى برق خُلّب، قد يخطف الأبصار، لكنه لا بروى عطش العقول.

القحد استطاعت ندوة مشهورة لا يختلف عليه اثنان، وريما مشهورة لا يختلف عليه اثنان، وريما يرجح ذلك في المقسام الأول إلى يرجح ذلك في المقسام الأول إلى الأعلى المقافقة الذي قام على تنظيم الأعلى المقافقة الذي قام على تنظيم المقابق، الرفيع ورغبريه التنظيمية الشابق، إلى أن فكرة (المبرجان) قد تضفعت على أصبحت غاية ينتهى تتضفعت على أصبحت غاية ينتهى المسابقة، يمن أن توظف المسبح، حجود وسيلة من وسطل المتاذة من وسيلة من وسطل أن اداة من أويان.

لأصسانم إنن أمسام فكرة لأسسام فكرة (الامتقال) مادلم للوضوع يستمق لذك ويشتم لذك ويشام مبري في الداع المرابع والمتقال ما يستم المتقال مستنيرة عليمة، ما يبرر الامتقال ويزكي بل ويوجب، خاصة إذا كان البرنامج خمسا منتوها والشاركون المتامل البرنامج خمسا منتوها والشاركون الكان يبدوها منها ويشار كان الأما متخصصين، وقد كان الأمر كلك برجه عام، فمن حيث برنامج

الأساسية المنتلفة التي يمكن أن يشكن أن يشكن أن وشيرها قرآن و التوحيدي، عبر ست عشرة جلسة ورزعة على أريمة أيام للمرفة إلى علم الجلسلة إلى التصمول ومن المقرية والمصدافة والمسين ومن اللقة إلى الصفساقة والمسينة والتراث المكتابة، من حيث المساركين في هذه المالماتية منهم - والمق يتال - من أهل الإختصاص ما بين أمل الإختصاص ما بين ومبدع عارف بكترز التراث خبير ومبدع عارف بكترز التراث خبير بالمواق ومبدع عارف بكترز التراث خبير بالمنات ومبدع عارف بكترز التراث خبير بالمنات ومبدع عارف بكترز التراث خبير بالمنات المبدية الموفرة المؤترة لم يكونوا

النبرق، تمت تغطيعة الجصوائب

ليمضروا إلا بتخطيط واع ومتابعة خاصة من أمين الجلس..

كل هذا العمل الخلص اليمسي كان مقدمة للنجاح الكبير الذي حققته الندوة حتى على الستوي الجماهيري؛ وقد كان يمكن أن يتضباعف النجاح وترتفع قيسته الثقافية ويترك أثرا بالغا على المدى البعيد، أو أن الجلس الأعلى للثقافة انتوى أن يجعل تصرره من الطابع الاحتفالي كاملا. وإو أنه فعل ذلك لما لجأ إلى مشد جيش من البامثين والأسسائذة والنقساد، تزدحم بهم جلسات الندوة ويضييق الزمن المصمص لكل جاسة عن كلماتهم؛ فكأن ما كسبيته الندوة كما، قد خسرته كيفا، وإلا فما العبرة في أن يأتى أعلام الباحثين من للميط إلى المليج لكي لا يكون أمام كل منهم إلا عشر دقائق نقط يوجن فيها بحثه لجمهور الستمعين؟! ومن هؤلاء من أتى من أصريكا ومن استراليا، أي من أقسمني الأرض! مستصيح أن بصوائهم منشسورة على عددين من مجلة (قصول) صدر أولهما، ولكننا نتحدث منا عن جدوى المضور؛ وقد كان يمكن مضاعفة هذه الجدري باستبعاد الباحثين التقليديين الذين

لم يكن من المتوقع أن يقولوا شيشا
مهما، مع غيرهم من الذين لم
يشاركما إلا الهيش بحكم
مثالثهم الإعلامية والمسمقية، ولو
المؤلامة قد المسحوا المكان الأوانك
لارتقع مستوى المناقشات وازداد،
غصوبه الرزاء.

وبن المبالغات الاحتفالية ايضاء
هد السهرات التي لم تكن مناسبة
هد لندوة في هذا السنزي، ويضن قد
نفهم الواجب الذي تحتمه الصفاية
بالضيوب فنصحبهم إلى الصري
والضوء مند سفع الهرم، وقد كان
بالضيواء والصفاية ، فللتسره بيب
بالضيواء والصفاية ، بهم وجوه كثيرة
لله شائدة وأعم؛ وإنن الاتعسور أن
كل ضيف كان سيوعس بسعادة
كل ضيف كان سيوعس بسعادة
مقطية لو إنت النشات بعض

«التوحيدي» النادرة مثل (الهرامل والشوامل) و(اللقابسات) و (الإمتاع والمؤانسة) والمديناما للحصف و وليس هذا يتطيد مازئ في مثل وليس هذا يتطيد مازئ في مثل مقد الاستفالات، بل هو مين ما معله مئذ خصصيين ماما بابي العملام مئذ خصصيين ماما بابي العملام مند في مناسخ المناسخ المناسخ المناسخ إصدار (اللزوميات)، وجمعها سائر ما وجنوع من للحري في للصادر ما وجنوع من للحري في للصادر المديمة لوظيحوه في سفر نفيس أمموه (تعريف القصاء بابي العلاء) والجلس يعرف ذلك ويقدره، فقد أعاد هذا الساطيع طبع مذه الأحسال

التي نفدت منذ أمد بعيد.

هذه السهرات لنطيع بها بعض كتب

وإذا كان المجلس لم يشعل ذلك، فقد كان أضعف الإنمان أن بقدم لنا مختارات منتقاة بعين خبيرة فاحصة بدلا من (خلاصة التوحيدي) التي قدمها جمال الغيطاني فلم يجارز المقدمة والخاتمة في أهم الكتب التي اختار منهاء وتمن نعرف أن الفيطائي محب للتراث عناشق لكثير من تصبوصه، ولكن المقف هذا لم يكن مسوقف عسشق وهواية، بل احتراف وتفصص، والحقيقة أن هذا خطأ مشترك، قبلا المحلس أعطى القروس باريها، ولا الغيطائي اعتثر تراضما ونصفة!! ولولا هذه الهفوات وغيرها، لأصبحنا تقول مع أمن الرومين

مهرهانً كانما مسورته

كيف شات مُفَيَّراتُ الأماني

النيل يفيض على أرض تحوتى

١٠١ن الخير الذي يجلبه النيل أجل نفعاً من الذهب والفضة وأغلى قدراً من الحواهر، ان الناس لن تأكل الذهب وإن كان خالصا ، له: ر فتفذي بالحواهم وإن كائت عرة نقية)

نص مصری قدیم

في رجاب هذه العاني التتبسة من أنشودة الديل التي تردم بها المسرى القديم نظمت جماعة تصوتي للدراسيات المسرية بالإسكندرية دمهرجان وإناء النيلء بالتعاون مع كل من قبصر ثقافة الأنفوشي وجماعة الفنانين والكتاب ولاتبليه وقصر ثقافة مصطفى كامل والركز القومي للسينما.

امتد المهرجان أربعة أيام (٢٨ -٣١ أغسطس)، حيث أعطى لكل يوم من الأيام الأربعة اسم شاص يعبر عن النشاط الذي خميص له.

ششى أليسه الأول وتحت عنوان وسينما نيلء وفي حديقة جماعة الفنانين والكتاب «لاتيليه» تم عرض ثلاثة أملام تسجيلية حول نهر النيل



معرض رسوم الأطفال في مهرجان وفاء التيل

وهي [النيل أرزاق] من إخسراج هاشم النصاس، و[النيل الضالد] من إخراج ماهر السيسي، و[النيل

حرى له إيه؟] من إخراج عادل عبد الرازق. كماً ساهم الأركز القومي السينما بتقديم الأفلام المذكورة من ارشيف الركان، وقد قلم الأفالم وأشرف على المرض فقصي سبيد فرج عفس مجلس إدارة جماعة تموتي.

* وجاء اليوم الثاني للمهرجان تحت عنوان ركسف سعسود النبل جهدادي، وهو عنوان الماضرة التي ألقاما ويقصر ثقافة الأنفوشي الدكتور/ مثين السمري استاذ التخطيط العمراني بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان مستعرضناً .. باستخدام القانوس السمري ـ مدي التشوه ألذى أصباب ضبغاف النيل في القاهرة الكبيري على مسدى القرنين التاسع عشر والعشرين،

مستخدماً صدراً التعلت في اقات متحلقة لم القياء متحدة على القياء متحدة على القياء ومنا إلى التعلق في القياء ومنا إلى التحديث المنات عليه باعتبارها جزءاً مكملاً للبيئة الطبيعة للقوم، ولك بتجميلها باستخدام التباتات للمسرق والتخيل الملاحة والتحديث والتخيل المتحديث والتحليل استخدام التكسيات المسرقة والتحديث والتحليد المتحدية والحد من إقامة الاسوار الحجدية والحد من إقامة الاسوار الخيشة على ضدةاك

وقيل بداية الندرة قدام الدكتور السمري بالدتاح معرض ارسرم الأطفال قدام بتغيرة اعتماد مرسم الأطفال بتصر ثقافة مصطفى كامل وضع ٢٢ لوحة عبر جها الأطفال عن وخدام النيان في مغيلاتهم. والد تعد دريادا النيان في مغيلاتهم. ولد تعد للندية زادارها الدكتري/ السيد

ولى ثالث إيام للهرجان ويقصر ثقافة الانفوشي إيضاً وتحت عنران والنيل السعراء استضافت جماعة تصري الشاعر الكبير دحسن طلب حيث التي قصيدته البنيمة دالصاحمية للنيلء كما التي دالقصيدة البنفسجية، وقد مرس الشاعر على الاستماع السعراء الإسكنرية الذين حضرية الاستج إكان على واسعم الشاعر

السكندرى الشهير عبد العليم القبائي.

ولى النهاية أشاد حسن طلب بهجود جماعة تحوقى ومبر عن تبته في أن الجماعة تحوقى ومبر عن تنته في أن الجماعة باختيارها لاسم تصديق، لا تبدغت إلى إعادة الزين من المرابن المحدد لاستقهام ممييل المصريين القدماء باعتباره رسراً للمكت ومد للأ للكتباء لمحكمة المعدل الزائم لها إلى وقد الوالانسية وقدم لها تحمدى البو كيلة عضد مجلس جادلة ومنية.

* وفي اليوم الرابع والأخير من

أيام الهرجان (٢٦/ ٨) الذي ممل المراجان (٢٦/ ٨) الذي ممل مشية اسم والخيل المستقبل، وهل عشية كروال الإطفال التابع للقصر - تحت كروال الإطفال التابع للقصر - تحت وأضراف/ إلهام عبد المعطى والمخرج المسرحي / يوسف عبد المعطى المنافذة المحترة أن المرابعات المنية المحترة المنافذة المحترة المنافذة المحترة المنافذة المحترة بيرم المتونسي وصلاح خصد عبد ومعدى عبد المعطين وحمدى عبد ومعمدى عبد المعاني ومحمدى عبد ومعمدى عبد المحان مسيد

ىرويش وقت حى جنيد وحمدى رموف وياسر عبد الرحمن.

وكان لهذا اليدم ويقر خاص وكان لهذا اليدم ويقر خاص والرقية الفريدة التي يقدوهم بها الفنان حسيث لا الفنان حسيث لا يضبح بارتداء زي محد ويزال لهم من ولال حسية لا إللها الله المنان التي يؤديها، ويزال حسية قري كسورال لا يقف اعضارية من ما ساعد على كسر المضارية من ساعد على كسر ويلا لا يقف حالية والتجابة ولا يرتدون زي ما ساعد على كسر ويشموما عند التاتم لفوازيه يغيم ويين الجمهور، ويضموها عند ادائم لفوازيه يغيم ويابه الجمهور والمجهور والمجهور المحمورة التونيس حيث دخلوا مع الجمهور والمجهور المحمورة الذي شما الحفل.

وقد حسوس الفنان صحيدي رموف قبل اختتام المدلل على أن رموف قبل اختتام المدلل على أن يتم فقد فقد المحافظة المحافظة الموقى على جهرمة من أجل إيضاط المحافظة المحرف المحافظة على ال

ولعل جماعة تحوتى قد حالفها التوفيق حين اختارت لهذا اليوم اسماً يشير إلى المستقبل.

جساعة تصوتى للنراسات المرية:

وقد تاسست جماعة (شمرتي) للدراسات المحرية، بالإسكندرية في الدراسات المحرية، بالإسكندرية في الدراسات المحرية، بالإسكندرية معتقامة تستدن إلى مرجعية ذائية مصرية حول الجوانب والاقتصادية و والاجتماعية المصرية والمقتاعية الموانب المكان الملائق به المصرية وقضايا تهيئة الوطن ويتناريخه، في حضارة الإلاق بما الدائمة وتعمل على تكوين راى والمقالمة من حضارة الإلاق بما المالية، وتعمل على تكوين راى وتحقيقها من خلال،

● إعداد الدراسات والبحوث ذات التوجه الوطني المصرى المستقل والواعي بمتغيرات العصر ومستجداته والممل على نشرها بكافة الرسائل المتاحة.

 التنسيق والتعاون مع مراكبز البحصوث الوطنية والجهات العلمية والإكاديمية المصرية المعنية.

• تنظيم الملتــقــيــات والحــــوارات والندوات والمؤتمرات.

* ومن بين الأعضباء المؤسسين للجماعة: د. السيد نصسر الدين ـ حصدى أبو كيلة - دسهير عبد الظاهر - د. عبد الشتباح مطاوع ـ الغنانة عطيات الابنودى - المهندس

علاء مصطفی سویف ـ فتحی سید فرح ـ د لیلی موسی ـ مصفوظ آبو کیلة ـ د محمد رفیق خلیل ـ د مینا بنیع عبد اللك.

و قد عقدت الجماعة منذ تأسيسها خمسة ملتقيات ثقافية -بالتعاون مع قصر ثقافة الأنفوشي -حملت العناوين الآتية:

- (المياه والتنمية، تحديات الحاضر وأفاق الستقبل، شارك فيه: دمهندس عبد القتاح مطاوع -مهندس عامد القداح - مهندس نجيب فهمي سعيد.
- ١ الفجوة الفذائية والتركيب
 المصمولي واسارك فيها:
 دمسهم مصطلى دمسهم مصطلى دمسهم مصطلى مهندس فؤاد سراج الدين.
- ٣- مصر وتصديات الآلف الثالثة... دور الموارد الذمنية والثقافية في مجتمع ما بعد الصناعة -وشارك فيه: د.احمد شوقى د تبيل على - د.السيد تصدر الدين.
- ه مصدر والنيل.. روابط الانتماء
 وضوابط البقاء وشارك فيه:
 د.عبد الملك عودة ـ د.محمد
 القصاص ـ حمدي أبو كيلة.
- هجرة العمالة المسرية.. الوهان والمواطن وشسارك فسيسه دخادر فرجاتي - دخلال عبد الهادي -فتحى سيد قرح.

* كما نظمت الجماعة عنداً من المصاضرات الشقافية العامة والعروض الفنية بالتعاون مع متصف الفنون الجميلة بمصرم بك وقصد ثقافة مصطفى كامل.

و يجدير بالذكر أن الجماعة
تصدر كتاباً غير نبري تحت اسم
مسلسلة كراسات تحققي، يتولى
رئاسة تمريده ومعينا بديع عبيد
وللله والسلسلة تهدف اساساً إلى
للجماعة جميدي يصدر كل عند
توثيق أعمال الملتقيات الثقافية
للجماعة جميدي يصدر كل عند
المناسقة الملتقي ومضمنا التوراق
بالأسطة والداخلات التي يسامم بها
الماضة ملتمي الاراق على عدد
الماضيون، وكذلك تمقيبات

ومن الفتتاحية العدد الثانى من حكراسات تحوتي، نقرا فقرة تقول: مان هذه السلسلة . شائيا شان كل سا قدامت وقضو به الجماعة من نشاطات . تعتمد في تعويلها إن إخيرا على مساهمات اعضائها القراماً بعبدا المقتارة الجماعة للتراماً بعبدا المقتارة الجماعة قبول اي شكل من اشكال التحويل الضارجي وبلك المشكل من الشكال التحويل الضارجي وبلك التعالى المقير إلى سقى مؤهد بوصلتا دائماً مشيراً إلى القلب بون ميل ال ارتعاش.

حبدى أبو كبلة

متاسات

مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولُي الحادي عشر والنهايات السعيدة

خرج علينا مهرجان الاسكندرية هذا العام بمسابقة دراية قواسها غمسة أقلام فقط ومعظمها هزيل فنيا وهورما جعل فيلما واحدا منها ينفرد بخمس جوائز من أصل ست رمسيتها إدارة للهرجيان لكافية الأقلام الشتركة. ويعود القضل في ذلك إلى (الرقيبة الهمامة) درية البرف الدين التي منعت اثني عشر فيلما من العرض، وسمحت بعرض الفيلم الفرنسي - الابتسامة - عرضا خاصا للجنة التحكيم والنقاد ـ فقط وهو الفيلم الذي حصد أهم خمس جوائز في الهرجان وهي: جائزة أفضل فيلم ـ أحسن مخرج (كلون ميلر) . أحسن سيناريو (كلود ميلر)، أمسن معثل (جنان بييس



جائزة الهرجان

مارييل) نحسن تصرير: دجويلام شيغمان».

وريما كان الفيلم جيدا إلا أنه لا يستمق كل هذه الضجة ولا كل هذه الجوائز . فقد أثار الضجة بفضل

الجمهور الذي قاتل ليدخل قدامة الحرض، وحصل على الجوائز لانه كان الافضل على اريمة عروض اخرى نقط، والجائزة الرجيدة التي نائيا الفيليم عن جدارة مي جائزة لحسن معال التي استحقها هارييل بقضل ادائة الرائع في الفيلم.

وقد تمثلت مشكلة هذا الفيلم عند الرقداية في طريقة مثيرة ومنفرة. إلا الإسريتيز في طريقة مثيرة ومنفرة. إلا أن مبدأ للنع لا معنى له في مهرجان دراى نفترض فيه أن جهاز الرقابة يفيم القرق بين الإلازة والصراحة، بين البنس وترتايف الجنس.

وكانت الجائزة السادسة في السابقة الدولية من نصيب المثلة

البونانية إيقا فالاهاكس أمسن ممشلة عبن دورها قبي فبيلم (المنزل السريفي)، السذي أنته ببراعة كبيرة.

كحا منعت لجنة التحكيم الضاصة جائزتها للقيلم التركي (وعاء الكابوريا) وهكذا خرج الفيلم للصيري (جير الضواطر) مكسور الضاطر بلا جمائزة وإحمدة ، وهو الفيلم العربى الوهيد الذي عرش في السابقة الدولية في افتتاح المرجان تكريما لذكرى مضرجه الراحل عاطف الطنب. جاء النيام -للأسف وسيئا للغابة من كافة جوانبه وأولها السيناريو الخالى من الحبكة، والمفتعل في أحداثه، والليء بالمغالطات المنطقية، وتدور الأحداث في مصبحة للأمراض النفسية



للنساء، حيث تشعر من البداية أن تصرفات الريضات لا يمكن أبدأ أن تتسق مع أمراضهم ـ كذلك معظم اسباب الأمراض سخيفة ومفتعلة، والقحيلم طويل ومليء بالأحداث والشخصيات الدغيلة على البناء

الدرامي، والمرنتاج سبيع للغاية أما الإخراج فلا تعليق اباختصار أساء الفيلم لتاريخ عاطف الطويل ولذكراه من حديث أرأد أن يكرمه وكان من الأوقق أن يكتسفي بعسرض (ليلة ساخنة) تكريما لعاطف أو حتى يُعرض (جبر الخواطر) ولكن خارج السابقة الدولية.

على الجانب الأخر، وفي مسابقة العدمل أالأول وهي المسابقة التي تخفف علبنا قليلا صدمة السابقة الدولية عسرفنت تماتية افسلام معظمها جيد الستوى، واستطاع الفيلم الأستونى (المشروب الناري) اقتناص الجائزة لما تميسر به من عناصر جمالية هي آخر ما تبقي من أطلال السينما السوفيتية السابقة.



من افلام السابقة دفقاة أحلام، . (أسبانيا)



من أقلام للسابقة الرسمية مثل القمر، - إيطاليا



المطلة البونانية وإيفا فالماكره وجائزة المسن ممثلة عن فيلم والمنزل الريفيء

وفي بانوراما الأفلام المسرية . عامس، وأحسن ممثل ثان لنسيل الحلفاوي، وهذا الفيلم جيد - في وكعهدنا دائما بها - جامت النهاية حدود المألوف ـ لأنه متماسك دراميا سعيدة للجميع، وتمكنت لجنة تحكيم الأقلام المسرية من الومسول إلى واستطاع أن يثير الإعجاب لتصديه الشجاع لظاهرة القساد السياسيء سنصرى يرشني جنميم الأطراف كذلك نال فيلم (عتبة الستاد) اربع أسمه: (المائزة الغاصة من لجنة جوائز أخرى، وهي جائزة لجنة التحكيم)، وهكذا نالت جميع الأفلام تمكيم خامسة لنبيلة عبيد التي الشاركة في البانوراما صوائر، هددت من قبل بسحب الفيلم إذا الم وكناك النجوح، فيصميل فيلم تحصل على جائزة، وجائزة أحسن (الهروب إلى القمة) على جائزة مرنتاج لحسين عفيفي، وأحسن أحبسن معثل، تون القسريف، إغراج العلى عبد الضالق واحسن معثلة لإلهام المساهين. وأحسن ممثلة دور ثان لصفية وأحسن سينارين لمحمد صفاء

العمري، واخيرا حصل بحل ألفيام قاروق الفيشاوي على شبهادة تقيير خاصة عن دوره، كذلك عصل قيام (جرسر الخواطر) على جائزة المسيق لياسس عبدالرحمان، برائزة أحسن تصرير لسمير فرج، وحمل الفيام التليئزيةي (البحث عن طريق أخسر) بطراة هشساء عبدالحميد على شهادة تقدير خاصة، كما حمل الفيام البشع عمل اللرام نبيل عصمت ، وطراة سمير صميري على جائزة خاصة - وطراة



لقطة من فيلم والهروب إلى القمة،

ولا اعرف هل قصدوا بالسائزة مجاملة سمير صبرى، السكنوى الذى تكلل بحظى الإقتتاح والختام للمهرجان، أم الإساءة لنجيل عصصحت على طريقة جيس الخواطرة

واستكمالا لقائمة للجاملات تقاسمت ثلاثة أفسلام الجوائز الإعلامية بالمرجان وقدرها خمسة وسبعون الف جنيه، وهي على الترتيب (جبر الضراطر) لعاطف الطيب و(الفيدورة) لهشمام أبو

النصر و(الهروب إلى القمة) لعادل الأعصر.

وهكذا لم يرد للهسريسان أن يضغب أيًا من أصحصاب الانسلام للمسرية فكافاهم جميعا على هذه اللغمة الجديدة من الاقسلام التي تسمع في تأكيد (زمة السينما للمسرية، فالمؤضرة واعد لا يتغير والمعالجة السينمائية السينمائية السينمائية السينمائية ولكردة.

أما فنانونا الكبار الذين عادوا كلهم بجوائن فأداؤهم على جويته

النسبية لم يتطور من فيلم إلى آخر، باستثناء فعيقة عجيد التي يتطور أداؤها دائما، ولكن إلى الأسوا؛

وتحت عنران (۱۰۰ سنة سينما) عرض المهرجان ثلاثة أفلام أهمها وأبرزها الليلم الفرنسى الرائم (مائة ليلة ولية) للمخرجة الفرنسية الكبيرة أنييس فاردا التي تعرض بحنان شديد ، من خسلال ذاكمرة البطا سيدون سينما - الذي اكمل مائة سنة مثل السينما . مشاهد من أجمل وأشهر الافسالام المسينمانية.

مستخدة مرتديا في غاية الكناءة
داخل بين المشاهد - القاليم
والحديثة بهتائية بهمال، وفي الوقت
دفيعة المشترى - شارك في مصنعها
مجموعة من اعظم نجوم السينسائية
المالية حاليا ولا اعرف كهذ تمكنت
المالية حاليا ولا اعرف كهذ تمكنت
المشرحة من جمعهم بهذا الشكل غير
المسورة، ولذكر منهم: هيشميل
المسورية، ولا تكر منهم: هيشميل
ماستورياني، والان ديلون بهان
بول بالموند وروبرت دى نيرو
وماتور بناف الهمية
ويان بوليو وانولد إليمية
ويان وروبرة ويان ورد.

الترنسية وتخصيصه اسبوعا الالاسها، إلا أن إدارة المهربة أن لم تهم باستضافة مخرج تونس وأحد على الإقلال لإنامة ندوة جادة تناقش السينسا في تونس وكيف تطورت يهذه السرعة السينما المديبة كذلك لم يُعرف السينما العربية الرئيسية لمسوى فيلمن مما: الرئيسية لمسوى فيلمن مما: وكالمما عرض في حقلة عا بعد وكالمما عرض في حقلة عا بعد منتمط الليل وبعد أن اعيد الإعلالة عفهما عدة حرات ومحدث الشرء،

ومع تقدير الهرجان للسيئما

نقسه مع أسيوع الفلام يوسف شاهين الذي يكربه المهرجان، حيث مُرضت أفسالسه كلها في قيامات عرض عامة وفي المواعيد ذاتها التي حددت لعروض السابقة الرسمية ومسابقة العمل الاول.

وبالناسبة قان يوسف شاهين ه الكرم الرهصيد الذي صرضت امساله من ثلاثة كرمهم الهرجان هم، يوسف شساهين روزو فبديل بالمسرد محمود نصر، وبعر ايضا الرميد الذي اقيمت له ندية خاصة -وكنا نمتقد أن تكريم غنان بعني إقا-الضيم عليه طرال قترة المهرجان وإصدار كتيب عنه، ولكن كانت المهرجان طريقة أخرى في الكريم، فلا أصدر شيئا عن الكريم، - سوى نديات، ولا متى شعرنا بهم وهم النشرة اليومية - ولا خصص لهم يسيدون في زوايا الكان تاركين مصر.

كذلك أهمل المهرجان تخصيص مرافقين للخصيصة الإجانيه ليخبروهم على الاقل بمواعيد المروض وأسمائها طالما ليس هناك جنول عروض بالإنجليزية، ولذلك فات حقل الافتتاح عددا كبيرا من

الضيوف الأجانب وجلس من حضر منهم على الأرض لعدم وجود مقاعد مخصمصة الضيوف الأجها بهبوية معظمهم مقداً غير جزئن تنيير الجدرات الذي استمر حتى أخر لهام بالمهرجان وهى كلها نقاط منطقة الدواية.

بقى من للهرجهان قسسه
الإعلامي الذي عُرض فيه هذا العام
الرعة وعشرون فيلما، بعضها جديد
والآخر سبق عرضه في مهرجان
القساهرة - الفسائت وبن ابرر مله
الاللام الفيلم الامريكي (صقابلة مع
مسام الدماء) بطولة الشجمية قوم
جوردان وبد فيلم عالى التكنيه
جوردان وبد فيلم عالى التكنية
تشيز كبير لبطله في ادائهما وإن
ازعبت مشاعد المنف فيه كليرا من
ورفية خاصة مع وضعها في
ورفية خاصة مع وضعها في

ويبقى على إدارة المهرجان ان تصالح اسبباب إضفاق هذه الدرة (رمتها الرقابة والمجاملات رسسه التنظيم) لو شساست له الاستصرار بنجاح في المستقبل وإلا قلن تلومن إلا نفسها.

هالة لطفي

مارسیل عتقل

مهرجانات الفريف نى باريس والدن الأخرى

مع انتهاء العطلة الصيدية وإستئناف الدروس والعياة العملية الدروس والعياة العملية الوقود الفنية والسينانية والرسيقية العالمية خلال امتفالات الخرط والشتاء الملياء فدن بوفيل التي المتحبد، إلى ليون التي تستقبل مسبتمبر، إلى ليون التي تستقبل مسبتمبر، إلى ليون التي تستقبل سن مالو التي تستقبل مرسيقي سن مالو التي تستعد لاستقبال سن مالو التي تستعد لاستقبال مهرجان القصمي المسروة والصور مهرجان القصمي المسروة والصور المتحركة, إلى بارس التي تتها في المتحركة إلى بارس التي تتها في الم

التصف الثاني من سبتغير والتي تكرم هذه السنة ـ في إطار مؤسسة العائم العربي ـ السينما للمسرية، تاريخاً ومساراً، وتعرض السلامها القديم منها والماصر.

في ليون بدأ المهرجان السابع من لموسيقي الفحرف في السعابع من سبتمبر بعظة موسيقية مكرسة فوزار وقد ويناد في المنافقة في دار سميوان والمنافقة في دار سميوان المهربان ويرنامهه المتنوع المنافقة للنامة المنافقة للمنافقة في الكلاسيكية تحت المنافقة الكلاسيكية تحت ويستريان المنافقة المنافقة المتنوان المنافقة المترفية المترفية

ذائم المسيت على المسعيد. العالي.

ويمتبر مهرجان ليون مناسبة
هامة ومنتدى إضلامياً كبيراً ياتقي
ضائك ما يناهز الشلائي مازشا
وموسيقياً من كبار الاسائذة ذوى
ومدايس موسيقية مضائلة. كما
ومدايس موسيقية مضائلة. كما
وللمويين الشبان بالاسلاق والعبور
من وللمويين الشبان بالاسلاق والعبور
من وللماهد الموسيقية الضبق إلى
من جو المعاهد الموسيقية الضبق إلى
عالم الشهورة الواسع.

وإلى جانب عند من الأعتمال العالمية المشهورة، اختار كريستان الفالدى مجموعة من الصفلات

عرضت حتى السنادس عشر من سبتمير، وتضمنت معزوفات نادرة مثل المقطوعات الأندلسية «لتورينا» التي يؤديها عازف الالتو تابييدا زيموسان، والرضاق للالوفين، اي الرباعي شعروبيني والمقالدي.

وفي الضتام اهديا المهرجان مخصصت الفائليات مخصصت الفائليات المسوقية، وللك نزيلاً على رغبة المسيقي، وينتظر مؤلاء تقديم ثلاث عنائية تقديم ثلاث غنائية تضم اعمالاً نادرة مثل الرياعي الشاني الشوفييين (Schoenberg) والمفائليسة المروجة المسووسان او بعض الريوجة المسووسان او بعض المنازيوجة المسووسان او بعض المنازيوجة المسووسان او بعض المنازيوجة المسووسان او بعض

مقطوعات ليدر (Lieder) لكلارا ويك، وكمان مصلك الضتام ممثلاً بامسسية مكرسة للقدمية (الهارمونيوم، وهو فرع من الأرغن) مع معرواات كتبت خصيصاً لهذه الآلة ولتى صازالت ميصهولة لدى الكلايون.

وقد أقيم مهرجان الضريف في الرابع والعشرين من سيتمير في الماصيمة باريس ويستمر حتى نهاية العام ١٩٩٥. ويتضمن الهرجان، الذي يشسرف على تنفيده الان كرومسك، برنامها متنوعاً ومتعيد الاشتصبامينات كالعزف والرقص الإيشاعي والمروش السرصية والسينما. كما أن لائمة الأعمال السرحبة طويلة ومتنوعة التواقيم وهى تتضمن إلى جانب مشاهير السرح مثل بروك وغروبير ويوب ويلسو رشيرو رجيروم ديشان، بعض القادمين الجدد، مثل آلان مبليانتي وكريستوف مارتالين رموسن.

وقد اختار بوب ويلسون دار الثقافة لعرض مسرحية «هامات المزوارج» اشكسبير من إخراجه وتمثيله، من الخامس عشر حتى

التاسع عشر من سبتمبر. وعن هذا العمل المسرحى الجديد، يقول: «تصورت مونولوچاً قبل موت هاملت بثوان»...

وقد اتجه بيدت بروق إلى المنصدة في المؤضوع نفسه اي والاداء السحيم، في مريخ سرح فلسف المنوف (ورد) المنطقة في مسرح «البوف دو المنطقة من القدام من القدام من القدام من القدام من المناسبة عن المن عرض دكرميديا موسيقية عن المن عرف من دكرميديا موسيقية عن المن عرف من المناسبة في لوس الخطوس بين خبان من أعراق مختلفة، وقدمها في بربيني من السناج والعشرين من بربيني من السناج والعشرين من سيقمبر من الخامس عشر من المناسبة على المن

ضاحية باريس، قدم الإن ميلياني داريع ساحات في شاتيلاه وسيقدم خذلك دالاسير الغرمة للكاتب جان حيدية في شهر نوامبر القبل، كيا بقد الصيني موسن عرضين باللغة المسينية في دار الفنون في كريتيه بينسا تصيي دار الشسعر ثلاث بينسا تصيي دار الشسعر ثلاث المسيات مكرسة للشعر المسيني بين الشاني عشر والخامس عشر من الكتورو.

رقى مدينة كريتيه (Créteil) في

وتحمل المفلات الراقمية توقيم أمهر الفنانين ثوي الشهرة الواسعة معثل باريشنكوف ولوسعيندا السيلد ودى كموفليمه وممارتا غسراهام وبيل ت. جسونس رايا سولا. وقد عرض منيضائيل باريشنكوف بالاشتسراك مع البوايت اوك دائس ببروجكت حفلته المضمسة للرقص الإيقاعي المعاصس في دار الأويرا كوميك بين الضامس والمصدين والتباسع والعشبرين من اكتوبر. بينما ينفري تى جونس بإيقاعياته الفصصة لرضى الإيدر مع دستيل، هير، في كريتيه، من الضامس إلى الثيامن عشر من نوهمير، حيث يخلي الكان للارتا غراهام التي تليه مباشرة على خنشينة السرح في شنهس ديسمس القبل.

كما يقمصم مهرجان الخريف الرابع والمشرون درية خاصسة الرابع والمشرون درية خاصسة بالمتوقع المرابع المتوقع المتوق

الأعمال الخميصة لخمسة مؤلفان وسنتيان من جينل منا يعيد الشمسينيات. والجدير بالذكر أن الهرجان عرض أقالماً صينية من بكين رهونج كونج وتايوان كما قدم عرضاً سينمائياً لكامل اعمال جاك ديمي وكذلك بورات مخمصمة لربعتكا هورن وشائتال أكرمان. أما مجيئة سيان مبائق السياجلية التي تنفرد باستضافة الهرجان السنوى للقصص الصبورة والصبور التصركة فقد شهدت مدأ بشريأ باتجاه درصيف الفقاعات، (quai des bulles) بين السندرين والشاني والعشرين من شهر أكتوبر و>انت لرحة الإعلانات الخامية بالهرجان من تصبحهم القنان فيود، ميؤلف درحلات فیلیون، الذی نجح فی جعل ألرانه بمثابة بطاقة دعوة تستضيف الشاهد وتستقبله في عالم الطم والروعة والطرافة التي تهيئه أجواء سان مالي النبيّة.

وفي التمهيد للاحتفال تم عرض نبذة ضاصحة عن البرنامج في الصاصحة باريس نهار الشلائاء الضامس من سبتمبر. ويبدو أن للهرجان سيتضمن عروضاً مكرسة

للصغار والكبار مثل واسنان الزواياء لفرانسوا بوك الذي ديري الميتان في كل زاوية». من جهة اخرى، سينتقل معرض السيناريق عنه انتهاء مهرجان مدينة انغوليم، إلى سنان منالي التي تصمل المشبعل وتضصص معرضناً لـ مصوناتان كسارتلاند، والكاي بوي الذي يحب الهنود للورائس هارلي وكخلك ميشال بالأن دومون الذي صمم في مدينة بلوا عدام ١٩٩٤ والذي عرض في انفوليم هذا العام. واخيراً يقدم الهرجان معرضاً لمترفى التلوين، هؤلاء المنسب ون دوماً في مقدمات الجموعات المدورة على الرغم من أهمية أعمالهم التي تضفى على القصص الصورة الطابع والجو المناسبين.

وإلى جانب هذا يتضمن مهرجان سمان سالر مصارض اصديلة سئل دهيسستورييتا، وهى عبارة هن قصص جريئة من تاليف الإسبانيين راوول ديدل باريو وكذلك «الشعب ند الهندر» ورسمام المديرانان الرائع الخاص بحزيبرلون، وباسع ظور» روسم الصيرانات عند لويك طور» روسم الصيرانات عند لويك

الدينة تحية خاصة للرسوم الصورة والمتحركة الكرسة للإعلانات.

ويدعو المهرجان ما يتارب الشمائين مؤلفاً ورساماً إلى لقاءات عديدة مع الجمهور وإلى مدالات المائية من المحتوفات العليه مدالات المعرفة المحتوفات العليه المعرفة والمتحوفات العليه المعرفة والمتحوفات المهرجان بعضل دجدى وهزارى، في على المستركين، فيمائي مثلاً مؤلفاً أن، يترج بترزيع الجوائز د المقويات على المستركين، فيمائي مثلاً مؤلفاً الشاعف معروفاً ويجبره على رسم الإصلات الشاعب بمهرجهان السنة الشادمة، كما يعاشب رساماً مبتدأً بأن يوكل المعهورهان السنة الشادمة، كما يعاشب رساماً مبتدأً بأن يوكل المعهورهان الدخوة المعهورهان أل متحديدة المحدودات الدخوة المحدودات الوقات الدخوة المحدودات الدخوة المحدودات الدخوة المحدودات الدخوة المحدودات الدخوة المحدودات الدخوة المحدودات ا

الإعالان بشسوط الا يفطئ في الإمادا، وعلى الرغم من نجاح معظم وعلى الرغم من نجاح معظم المهرجة المهرجة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة عبد ميزانيته مثل المهرجة المائسة الميزانية عالمائية المائية الأمامية الرئالية كان المتتاجة الرئالية كان المتتاجة الرئالية متواجة بين الرئام المناسبة المائية الرئالية المناسبة المائية الرئالية المناسبة المائية الرئالية المناسبة المائية الرئالية المناسبة المناسبة المائية المناسبة الم

عشر والحادي والعشرين من أكتوبر

في بلدة شيون سيور منازن، ويبدق

وفق البحان الصناس عن البلدية، أن

الهرجان قد الغي دنظراً لعدم توافر

المبالغ الكافية لافتتاحه.

سيناريق بإلزامه كنتابة كراس

والموجان الملقى فريد من نوعه في مرفعه أبير من نوعه في مرفعها. في مرفع البطاهرة المسابق كل المسابق والمسابق والمسابق والمسابق المسابق والمسابق والم

ويسدو أن بلدية المدينة لم توافق على دفع المساعدات التي كنان من شائها أن تضساف إلى مسيزانية المهرجان التي تقدر بحوالي مليوني فسرنك فسرنسي (٤٠٠ الف دولار تقريباً).



حجازى ئى عبان وقت للشعر.. ووقت للصفوة والحرانيش

رغم انشغال اهل عُمانٌ بضريف ظفار الذي ياتي صيفًا، فتتالق فيه الجبال خضرة وجمالاً، مخالفًا بذلك ناموس الطبيعة؛ ورغم الاصتقاء الثقائي غير السبوق بضريف هذا المام، إلا أن العمانيين كأن لديهم مايكفى من الوقت والحب والاهتمام ليستقبلوا ضيفهم الاستثنائي الشاعر الكبير أجمد عبد المعطى حجازي فإن كانوا _ والمنيون بالهم الثقافي العربي من المقيمين في عمان - قد أحاطوا ضيفهم بمشاعر حقيقية من المب، فقد حاصروه أيضًا بعطشهم لجديده الشعرى.. ولإلقائه المتفرد للقصيد، ويعشرات من الأسئلة حول المديد من القضايا الأدبية والثقافية بهجه عام.

حول صنيث والمطورة، سُثل أساعرنا عن الخسمة التي أثارها مقاله الذي نشره في افتتاحية أول عدد من مجلة (إبداع) بعد أن رأس تمريرها .. ويشر فيه بمرحلة جديدة لامكان فيها على صفحات الجلة إلا لأقلام الصفرة: ومينشذ أثار القال شيئًا من التوجّس إزاء نوايا رئيس التمرير الجديد، وبدا حجازي في أنهان البعض ملوصًا بسبوطه في وجه المرافيش، إن ضبابية ذلك التهوس مازالت بعد أكثر من أريع سنوات من نشسر هذا القسال تلف الأفق الثقافي.. أجاب رئيس تجرير (ابداع) مصاولاً ازامة تلك الآثار الضبابية، بأنه كان يقصد بلفظة (الصفوة) الإبداع القميين.. بقض النظر عن اسم الذي ابدم سواء كان

شاباً مجهولاً .. أو رائداً مشهوراً .. الموائداً مشهوراً .. المهم أن يكون إبداها مقيقاً وجيداً .. ومؤلفاً للموسدة تقضى الانتقاء المدوس، وكان من السبل وقتها أن استقطم كما المسابد الشباب.. لكنف فضلت المتوار الطريق الاسميد.

دفى نلك الوقت كـــانت هذه الصفوة متعزلة ومنطوبة على نفسها،

كان الاستاذ يصيى حقى مثلاً لاينان على قبد العياة، ولكنه لم يكن المساقدة بل يقتد بان يقتد بان يقتد بان يقتد بان يقدت بان يقدت بان يقد بان المساقد مناك أيضًا عن المالم مناك أيضًا عن المالم مناك أيضًا مسحطفي ناصف مناك أيضًا مسحطفي ناصف المهاد بان يقد بان يقد بان المقدود كثيرة، ويصد المعاودي واخرين كثيرة، ويصد كان المسوق عن التي تتحكم في المناسوق عن التي تتحكم في الين المعمد لها،

باظن أن هذا التفسير قد نجع في إزالة الضبياب الذي شكلت، سكر مقال المنين بالشقافة كبير من المنين بالشقافة في عمان، إلا أن المنين بالشقافة في عمان، إلا أن ميرات لمغاول جديدة، فقال المحرد الثقافي بجريدة الوطن اليومية خالد منها التطبيق عصيدة في المناية التفايل المنينية خالد منها التفايل المنينية خالد منها التفايل المناية في عصيدة في عصيدة في المناية التفايل المناية في عصيدة في التفايل التفاي

داستطاع هجازي من خلال إجابته أن يقنعني إلى حد كبير بأن ماكتبه في امتناعية المدد الأول لم يكن يمتاج إلى تلك المساسية الشديدة التي تلقى بها البعض مثالة.

تبقى جزئية أهم فى اعتقادنا تتعلق بالكيفية التى يمكن أن تتحقق

بها هذه الجروبة.. حيث لامبهال لتكريس هذا الهيف دالتجريبه وبرزيد من «التحديث»، والنشر هذ المعمل المعالمة المعالمة المعالمة الكراك وكما تعرف فإن المبالمات التجريب والتعديث رغم لمعالمات التجريب والتعديث في هذا لته يعمد من الاثار المجدين في هذا العصر».

ويعتقد خالد عبد اللطيف أن لشفاول الشفاول الشقيقية تبدأ من هذه النقطة المخالية ع حجازي، الذي يعملوني المخالية ع حجازي التروي ومن معظم بعدائية التقرر ومن ومرزها وهي مصطالح المصالحات أولى وادق من رأى الدي يشقى كثيرين مع مثاليته الملومة التي يشقى كثيرين مع مثاليته الملومة التي يتشيق كثيرين مي الدي ينظيك حقين من قرات اللجوالي المسالحات المسالمة المسالمة المسالمة المسالمة المستقمين. ويستمصي وهي مقلس بشكل معالم وجوري.

لقد ربط ذائد عبد اللطيف بين حديث دالصفوة، وإشكاليات قصيدة النثر.. وهفن النظر عن مشروعية هذا الرجك فإن دجازى قد نجح في أن يفلت من إسحار تلك النظرة الزمهالوية - (نسبة إلى الاهلى

والزمالك) _ التي أصبحت تمكم حياتنا الثقافية والسياسية، وأيضًا حياتنا اليومية، وتأى كثيرًا عن التميز غير السئول.. ميث قال إن قصيدة النثر أخلت يبعش الشروط الشعرية التي تتمثل في الإيشاع.. وكأن الإهمال المتعمد للإيقاع تحديدًا هو الثغرة الأساسية التي أدت إلى هز كيان قصيدة النثر.. واستطري قائلاً إن المداثة متغير زمني لابد منه.. لكن انصارها لم يستطيعوا أن يقدموا إنتاجًا موازيًا للهدم الذي أقدموا عليه بقوة.. كما أن قصيدة النثر لم تنتج قالبًا شعريًا راقيًا.. ومن بين العدد الكبير الذين يتعاطون قصيدة النثر.. يبرز اسمان فقط هما: مجمد الثاغوط رائسي الحاج.

وتسال حجازي، هل هذا يكلى لفظ تيار إبداعي عام ١٠٠٠ وقد عرض حجازي بهبة نظره بتقميل اكثر من خلال القادات المسمفية الشقال الذي اصغيب الشقادي الشقادي الشقادي الشقادي الشقادي الشاعدية في الذاري الشقادي في العامية مستقافةان.

دفى رايى أن الشعر لابد له من شرطين. الشرط الاول يتطق باللغة الميازية أو الاستعارية. بصيث يستخدم الشعر لغة يجاوز بها الدلاة المبشرة للمفردات المستخدمة إلى دلالة الصرى تصل إليسها عن

طريق التركيب. أما الشرط الشاني فيتماق بالرسيقي. هيث نشأ الشعر مع الرسيقي والرقص والغناء. قبارة لم يتحصق هذان الشرطان. أو احدهما فالقصيدة تتحسيدة النبي مذا النطاق تعاني تتحييدة النبي مذا النظاق تعاني الإنقاعات مفتقية.

ومين قبل لحجازي إنه ربما تبدى الإشكالية في غياب النقد.. مويث لم تراكب ظهرر قصية النقر حركة نقدية جادة وراعية (جاب مسائلاً: الماذا لم تمثلق قصيدة النقر حركتها النقدية. "ربالاذا لم تنتج المقنف إلياداً

وأكد هجازي أنه ليس ضد هذا اللون الشعري.. بل يتتبله لكنه يمتقد أن قصيدة النثر مشروع لم ينجز.. وهي خارج الذاكرة.. كما أن الذائقة العربية ترفضها.

وقد علقت إحدى الصحف على النه بقرابي أون مصحف الرئيء من التصميعين للوزن والقالية ، إلا أن التصميعية الشاعر الشاب اسماعة جادد. وهم مصور لقالي في مصميعية الشبيبة المعانية يستخلص من طرح حجوازي فيه القاص، من هيث هر طرح يتبح لنا أن نقبل نصا شعريًا يختلف معه إلى حد كبير كقصيدة للنشر، كقصيدة النشر، عللا السحفاء أن تصقي

إيقـاعـهـا الشـامر الذي لايجب أن يكون بالضرورة إيقاعًا ضارجيًّا -وزنيًّا - كما في النص الكلاسيكي والتـقـعـيلي.. ولكه يجب أن يكون بالضرورة مرجريًّا وواضعًا.

ويعنقب الشاعر سعيد الصبقسلاوى على تلك الرؤية المضوعية قائلاً:

محجازي يقول إن قصيدة النثر لامستقبل لها.. لأنها غير مرتكزة على قراعد الشعر التعارف عليه عربيًا وعالميًا .. وقد أتى بأمثلة للغات لاتعبرف على الإطلاق مبايستمي بقصيدة النثرء مثل اللغة الروسية التي ذكرها تحديدًا.. وقال أيضاً أن الشحر منذ أن بدأ في تراثنا وفي التراث الإنسائي عامة، وحتى يومنا هذاء مستحرفي الصافظة على قواعده الشعرية.. التي هي الوزن واللغة التصويرية.. ومن وجهة نظري هذا رأى منطقي وموضوعي تمامًا .. والارتكان إليه يغض خالة التشويش السائنة على الساحة الثقافية العربية الآن.. وهذا لابد من الإشارة إلى ما أسماه النأقد الدكتور أحمد درويش بالجنس الثبالث.. الذي لا هو بالشمر ولا بالنثر.. ولوعدنا إلى الرزاء.. إلى أمسية أدونيس.. التي احياها في ذات القاعة.. ويقحب تاعة النادي الثقافي في مسقطه..

ليجيناه قد القي نماذج من أشعاره القديمة التي كانت ترتكز على قراءد الشعر الموري ومضاعيه، عن الشعر من رواء هذا أن التنظير صضائلات للتطبيق، والسبب يعدود إلى أن والعالية العامة في المقافة العربية والعالية لاتقبل إي عمل لإيرتكز إلى قاعد إصاداء.

والحقيقة أن شعر حجازي بغض التغليب به اعتبيراً... مثلث النابية أن الثانية النابية أن التأليب به اعتبيراً... مثلث المنابية أن المنابية أن المنابية وبجان المستمين مباشرة من أن الدانية، وقد بدا حجازي منشرع بعدال الكلمة، ققصيدة خشوع بعدال الكلمة، ققصيدة واحساس قومي، كشف لنا وطنية وإحساس قومي، كشف لنا إلسانية جديدة ماكانت لتنكشف لنا إلسانية جديدة ماكانت لتنكشف لنا بسجود القرارة.

وهكذا اسمنينا اكثر من ساعة شيخ حقل كوشفة وللله وحرثا على لاعب السعيدان، وتتساطك مع نضارة (الليمرز) المهددة بالمخاف، ونشاركه مناشدة الجسند: «عد كما كلت ما سعيدي». وتستقبل صدى الداء مرارا: «غير أن الذي كان لم عدا:

تجربة حنان الشيخ السرحية الأولى ومسرح الرأة الإنجليزية

المشاركة في هذا العرض السببين:
ارت معقق تعدا من الشبيخ استطاعت
ارت معقق تعدا من النجاح الالبي من
المثل بروايشها الاخيرية اللتين
السبحاء المناه اللهة الإتجابية المثان المثان اللهة الإتجابية في المثان المثا

كاتبة مختلفة، تضمن مسرعية لا تتبت عربية في هنان اللهنيخ عالبة عربية عرض عملا مسرعيا على المدينة على المدينة على المدينة على المدينة ويكفف هذا العرض على المدينة في المدينة في المدينة في المدان العرض على المدان المدينة على المدينة

يزكد العسرض المسرحمى (الإنعسسان Bearing Fruit) الذي يسعرض الآن على مسعسر المستعمرات ال

وهناك سحجب ثالث منبع من الخطة التي أعيما مسرح مامستبد لهذا العرض، والتي أعتمدت على دعوة كاتبأت من مشتلف الشارب والخبرات للكتابة عن الاغتراب وعن تجسرية المرأة في انجلتسرا في التسبعينيات، وهما موضوعان عاشتهما جنان الشبخ برصفها كاتبة عربية مفترية خبرت المياة الإنجليزية في لندن لعشرين عاماء بقدر ما عاشتها أي كاتبة أخرى من الكاتبات الإنجليزيات. وقد تعمد المسرح اخشيار كاتبات تتفاوت غبرتهن بالسرح، وإن جمع بينهن عتصسر أسساسي وإحب وهوائهن جميعا يصاوان كتابة المسرح منذ أواغس الشمانينيات وأوائل التسعينيات، باستثناء حنان الشبيخ التي كانت هذه التحصرية هي مماولتها المسرحية الأولى. فبين الكاتبات الضمس السرحينات هذا العرض ممثلتان تصاولان التمثيل والكتسابة للمسسرح منذ مطالع التسب مينيات مما: هيلين إدمندسون Helen Edmundson وسارا شوجرمان -Sara Sugar man، وكاتبتان مسرحيتان بدأتا الكتمابة للمصمرح في أواذر

الثمانينيات، وعرضت لهما عدة مصال على خشبة السرح هما لأهياب مسرى المسال المسال

ستيفن دالدرى، ثم أخيرا روائية

وكاتبة قصة عربية الكتابة للمسرح

للمرة الأولى في حياتها.

لكن الذي جمع بين اعسالهن السرعية المتعددة برغم المتلاله السرعية المتعددة برغم المتلاله بالكتابة والمسرع على السواء الدي مسرحياتها المدون المسرحي المتعدد المسرحي المتعدد المسرحي المتعدد المسرحية المراة المسرحية المراة المسرحية المراة المسرحية المراة المامية المراة المراجزية الأمومة في حد ذاتها، ولكن يحديدية الأمومة في حد ذاتها، ولكن المجودية الأم بالقبا الأرسع باعتبارها المتجارية الأم بالقبا الأرسع باعتبارها للزاء ويلورة تعايزها بشكل اعسم المراة ويلورة تعايزها بشكل اعتما لمن غيرها من غيرها من المتجارية من غيرها من المتجارية من غيرها من المتجارية من غيرها من المتجارية من غيرها من المتجارية المتحارية المتحارية

الكتابة في قالب مستحية الفصل الواحد عن الاغتراب وتجرية الراة في انجلترا في التسمينيات، فإن الكاتبات الخمس جميعاء ويمصبادفة بالغة الدلالة، كنين جميعا عن تجربة المراة/ الأم، وكمان كسابة المراة عن خمس سية تجريتها هي لديهن جميعا ربيف كتابتها عن أمومتها. وهذا الإجماع الدال يشيس إلى أن خصوصية الراة في التسعينيات تتجسد في وعيها باختلافها أكثر مما تتبلور في صبراعاتها مع الرجل وإشكالياتها الخلافية حول وضعها في المحتمم كما كان الصال في العقود القليلة الماضية، وهذه في حد ذاتهما عملامسة نضبج في الوعي النسسوى الذي تحسول إلى وعي اختلاف بدلا من تمركزه في الماضي حول وعى الساجلة والصبراع. كما أن الأكثر مدعاة للطمانينة في هذا المال أن الكاتبة العربية الوحيدة بينهن، وهي حنان الشعيخ، لم تكن تشبازا في هذا الأمس، بل جنات رؤيتها متسقة فيه مع رؤيتهن، وتوجهها مناظر لتوجهاتهن. وهذا الاتسساق والتناظر يكشف عن أن القبواسم الشبتبركية في الوعي

المسيرح طلب من هؤلاء الكاتبات

النسوى، وفي تجرية المراة المباورة لخصوصيتها اكثر مما يفرق بين النساء بسبب تباين الثقافات أو لختلاف مراحل التطور.

وقد بدا هذا العرض السرحي الكون من خمس مسرحيات، والذي حاول أن يكون عملا واحدا متراكبا من خيمس دركات بمسردية مبسرينث أوكس (استبرس من الفجرة Mino the gap). وأوكس هي أكثر الكاتبات الخمس شهرة، وأشدهن تمكنا من البنية الدرامية، والسند تجلي هذا بوفسسوح في مسرحيتها التي تتناول الفجوة المسرجية بين رؤية الأم للعبالم، وتصورات ابتها للراهق الذي لا يعبأ بقيم الطبقة الوسطى وروادعها، وقدا تناولت السرحية هذا للوضوع المقد بروح مرحة تتجلى ابتداء من العنوان الذي تلعب قيه على الجملة الدارجة الشهيرة، التي يحذر فيها سائقس قطارات الأنفاق في لندن الركاب من القسوسة بين القطار والرمسيف في عبدد من المطات القديمة، حيث بلزمهم القانون الإنطاع عند الركاب لأن للسوحية تنور بين الأم وابتها للرامق في أحب قطارات الأنفياق

الراقية إلى بريكستون الشعبي. ومن خسلال الرجلة التي تخلف وراجها عالم الحى الراقي وتتقدم حثيثا من قاع الدينة، يكشف حوارهما عن رجلة مماثلة في مبينارسة العبالم القديم بمواصفاته المالوفة، وتبنى قيم عالم جديد لا يعبأ برواسخ الطبقة الوسطى وقيمها. ويتجلى ذلك في انعدام التواصل بينهما، وتأزم العلاقة بين رؤى الأم التجذرة في عبالم الطبقة الرسطى وقبيمهاء ومطالب الابن الذي استحوذت عليه قيم المجتمع الاستهلاكي وتصورات الطبقة العاملة التي لا تعبياً بشيء. فبينما بطالب سائق قطار الأنفاق ركابه بالامتراس من الفجوة، تدعو السرحية للاحتراس من فجوة اخطر تفغر فاها لتلتهم تصورات الجتمع الإنجليزي الراسخة عن نفسه، وعن هويته، وعن مستقبله، وهي ليست مجرد فجوة تقلينية بين جيلين، والتي تعرف بالإنجليزية أيضما بالقجرة الجيلية Generation Gap ولكنها أعمق كثيرا من ذلك، لأنها فبجوة تنطرى على رفض الجشم نفسه، أو بالأحرى شرائح عريضة منه للتراتبات الاجتماعية القديمة

الذى يظهم من ضاعية ويمبلدون

التى صمت تصدوره لنفست. وهو .. رفض يتجلى في مقارات الام الذهاب إلى حوء برجلك سترن الفقيد، وهي غجلها من الاعتراف لنفسها بان البنها يصداج إلى نوع من المعلاج الإنبر لطبقت، واحتشائه لقيم الطبقة التبن لطبقت، واحتشائه لقيم الطبقة المامانة ومعاييرها الاجتساعية والاخلاقة وحتر الجمالية.

أما مسرحية سارا شوهرمان (An Epic Ouch المدراخ) فقد كشفت إذا بحق عن أن مدخل المثل إلى العمل السرحي مخاير كلية للنقل كاتب السرح له. فسارا شوجرمان المثلة مي القاعلة في داخل كاثبة السرح فيها، لانها جعلتها تكتب مسرحية تكشف عن مهارات للمثلة وإندراتها المختلفة على الأداء وعلى العزف على جميع أوتار مسيها التمثيلية من صركية، وصوتية، وإيمائية، وتشكيلية. ومسرحيتها التي تتناول ما تدعوه ب دملهمة الصبراخء الذي تعيشه الرأة أثناء تجرية الرضع من مسرحيات المثل الواحد، أو بالأصرى المثلة الواحدة، التي تسعى إلى أن تجسد اسامنا على السيرح ما يدور داخل عقل للرأة أثناء ملحمة صراشها

الستمر أو التقطع إبان عملية الرضع. ومن خيلال هذا التسيار المتدفق لمنواوج المراة تتراكب الأزمنة والمشاهد، بل وتتحدد المواقف والشخصيات لتكشف لناعن تفرد متغلون المراة في التحسامل سم مسا تواضع المستحم على تسبوله من مسلمات اجتماعية، وتباينه عن المنظور الاجتماعي والسائد والذي يمير عادة عن رؤى الرجل السيطر وتصوراته. ولتتيح للمشاهد التعرف على الأفكار الداخلية الحميمة للمرأة في لحظة من أكثر لحظات حياتها خمس مسية، لعظة تعتزج فيها الولادة وآلام المضاض بنوع ضاص من التحقق الفردى الفريد، وقد بلغت الوحدة الفردية منتهاها، لتفضى إلى الجانب الأغسر المتسوم بالألفة والتواصل.

ومع المسرحية الثالثة (ترانيم حرفندري حرفات (Coventry Carols) أن بالاحرى تشليلة عبد الميائد النينية لهميلين أومفرسون ننتقل إلى شكل مفاير من اشكال مصرحية القصل الواحد يجعلها آهرب إلى المسرحية الطويلة المفتزلة منها إلى مسرحية الفصل الواحد الكلانة، لأن مصرحية الفصل الواحد تفيها

الشخصيات وتبعلت الازمنة، وتجاورت الواقف بشكل لا تسمح الساهة الزمنية الصبربة باستنفاد اجتمالاته. فمن خلال مسرحية ميلاد السيم الدينية التي تمثل كل عام في الدارس، ورغبة إحدى الأمهات في أن تقوم ابنتها بدور مريم العذراء في التمثيلية المروفة عن ميلاد المسيح، وهو الدور الذي تمنت الأم أن تقوم به حيدما كانت تلميذة في همر ابنتها، ولكنها لم تنجح في الفوزيه، فاستحوذ هذا الفشل طيها بقية عمرها، وأفسد حياتها. تقدم لنا السرحية دراستها الشيقة لحياة الطبقة العاملة وتبدل قيمها في التسمينيات. وتكشف لنا عن أثر تبدل هذه القيم، وخاصة ما يتعلق منها بالأسرة، على صياة الراة الداخلية من ناحية، وعلى تصور الأجيال الجديدة من التلاميذ لدورهم وطبيعة العلاقات داخل اسرهم من ناحية أخرى، وتوشك هذه السرحية في مسترى ما من مستويات التاويل أن تكون، دون أن تعى أو تتبعمد، القابل الضدي الموازي للمسرحية الأولى من حديث أنها تكشف لنا معها عن فجوة حضارية دالة على واقع الجستمع الإنجايسزي في

التسعينيات فبينما يضيق أبناء الطبقة الوسطى بصالمهم القيمى وقيرده الصارمة، ويتبنى شبابها قيم الطبقة العاملة ولا صبالاتها في (احترس من الفجوة)، يضيق أبناء الطبقة المناملة يستجنهم الطبقيء ويتطلع بعض أفرادها على الأقل الي تمقيق بعض النجاحات التي غلات قاصدرة لأمد طويل على الشرائع الاجستسساعسيسة الأعلى في هذه السرمية. فالأم التي تريد لابنتها القوز بدورمريم العذراء، تنفس على جارتها قدرتها اعتناق قيم الطبقة الرسطى التحررة، والانفصال عن زوجهاء وتنطئة أبنتها بطريقة مغايرة هي التي أدت إلى نجاح الابنة في الفوز بالدور الذي تمنت أن تقوم به ابنتها هي، وها هي الابنة توشك أن تصرم منه كما صرمت منه الأم في الماضى. اذلك فإن الأم تصبر على الا يعدث لابنتها ما جرى لها، وتتجه لأم الفتاة التي فازت بالدور تبتزها، وتطالبها بأن تجبر ابنتها على التنازل عنه، فترفض الأم موجهة أصبابم الاتهام بالتبالي للأم التي أقسدت حياتها بنفسها، وتتذرع بعلل واهية. وتطرح السرحية في هذا المجال مسالة بدت على قدر من

اللامعقواية أو اليتأفيرنقية في المست الفريض، وربعا كان ضيق المبال والمستل الفريض، وربعا كان ضيق عن تلك وهي أن صسراع الإرادات تعقيقه المسادفات. لأن إرادة الأم التي تريد الفرير الإنتها التصرت على الأم الأخرى، بل ومسرعتها، يمورة غاهضة التومه عبو الابتها أن يتلب البور الذي أرادته لها. وهي مناطقة، ولكن شخة مبررات لها داخل ملتطة، ولكن شخة مبررات لها تاطير مناسرعية، وإن لم يتح شكل المسرعية القصيوت، وإن لم يتح شكل المسرعية القصيوت، وإن لم يتح شكل المسرعية القصيوت، وإن لم يتح شكل المبررة إلى أن تصبح صقميات المبررة اللى أن تصبح صقميات المبررة إلى أن تصبح صقميات

ويلعب عنوان المسرحية الرابعة (الانتصال (Passing Off فيلوية) عرى على اللغة مرة الحرى ويطريقة مشابية لما فعلته المسرحية الأولى، ومر لعب دال وضيويين بسبب مساسية موضوعها، وهو الانتصال أن تزييف الشخصية المرتبط منه خاصة بولج بعض الرجال بارتداء لللاس اللسائية. رتفتار المسرحية لعلة درامية متفاة لتفجير موقفها بطريقة ساضرة ولكنها مشقا بطريقة ساضرة ولكنها مشقاة بالدلات والإسصادات، وهي لحظة

در امية.

في ثوب العدداري الأبيض، بالرغم من أنها حيلي تي شهرها السابع، ومنجىء الأب لينصبحب ابنته إلى الكنيسة لإتمام طقوس الزواج، وقد استلجر ملة نسائية لهذه المناسبة، بدلا من الملة الرجالية الرسمية. ويجيء قدوم الأب في حلته السبائية إلى المسهد أثناء مصارلة الأم مصارحة ابنتهاء وقد بلغت تلك الدرجة من النضج، وهي على اعتاب أن تصبح زوجة وأساء بأن أباها مصاب بهذا الرض الغريب. وأتها عانت من مرضه ذاك طوال عمرها الزرجى معه، وجاولت جاهدة إخفاء سره عن العالم الخارجي. لكن يبدى أن استغدام السرمية الساهر للانتجال هو من نوع التضاد، لأنها تكشف لنا عن انتهاء زمن الانتجالات فقد حان أوإن المسارجة والكاشيقة. فيها هي الابئة، وقيد عصفت بالتقاليد القديمة وإعادت تفسيرها بمنطق التسعينيات الذي لا يحرم الفتاة الحبلي من الزواج في الكئيسة وارتداء ثياب العذرية، مادام عريسها هو الذي فض بكارتها قبل أعوام، وهو الذي وضع بدرة الجنين الذي ينتفخ به بطنها، تكشف للأبوين

زواج الابنة التي تصبر على الزفاف

عن سهولة الكاشفة، وبد هذا فقد جمعت الأم فسجاعتها، وبدات في معمار عتها، كما فعل الأب الشيء فقلا، فهذا تجسد المسرحية من غلال هذا المؤقف الكوميدي السلخ مدى تقيير القيم الاجتماعية في انجلترا التسمينيات، ومدى التناقض بين فدا التميزات وبين المقتوس والمراسيم القنيمة الثابتة التي كانت تعبر عن رؤى عصد مضعى، وعن تقاليد رزيما وياح التغيير.

وتجىء بعد ذلك المسرحية الضامسة والأضبرة، التي اعتبرها العرض مسك الختام، وهي مسرحية حنان الشيخ (شاي ما بعد الظهر الكئيب Dark Afternoon Tea). وقد توفرت لها مترجمة ممتازة في شنخص كناثرين كنويسهام Catherine Cobham التي سبق لها أن ترجمت رواية حقان الشبيخ الأخيرة (مسك الغزال)، فضلا عن ترجماتها العديدة ليوسف إدريس وليانة بدر وغيرهما من الكتاب العبرب، وكنائث أغير ترجمناتها الناجحة ترجمتها لرواية نجب محفوظ الكبيرة (المرافيش). لأن الترجمة وفرت للنص اللعب الدرامي الماهر نفسه على اللغة، ومقارقات

تعدد دلالاتها كما هو الصال في أقضل مسرهيات هذا العرض. وقد بدأت هذه القسارقيات تكشف عن نفسيها من العنوان ذاته، والذي يشبين إلى وشناور ما بعد الظهرة الذي بعد أحد طقوس الاسترشاء والتأمل العربقة في البوم الإنجليزي، ووصيفه بالكابة أو القتامة على أقل تقدير. لكن براعة للفارقة تتجلى لنا بشكل أعسمق إذا مسا عسراننا أن الشحصحيات التي تتناول هذا الطقس بالتفكيك هي شدهصيات مهاجرة لا علاقة لها على الإطلاق بالتقاليد الإنجليزية العريقة. فقد استقت حثان الشبيخ مسرحيتها من خبرتها المميمة بمجتمع الهاجرين اللبنانيين في لندن بسبب الحرب الأهلية اللبنانية. وقدمت لنا من خلال شای ما بعد الظهر ـ وهو من تقاليد المجتمع الإنجليزي العتيدة - مدى غربة الماجرين في مجتمع لا يعرفون لفته ولا يفهمون دلالات تقاليده. حيث تاتيّ فاطمة لزيارة صديقة عمرها إكرام وتناول الشاي اليومي معها. وتبدأ إكرام - وهي لبنائية في الستين من عمرها . في الشكوى من غربتها في هذا المجتمع الذي فرض عليها، على كبر، أن

تعيش فيه، مون معرفة بلغته، أن قدرة على فهم عادات أها، ويتضعق غرية إكرام فيه من خلال غرية أبنها عفها، ولا تزرج من أمراة إنجليزية، واندج في مجتمعها، وانجب بثها إبناء لا تشعر بانهم مقا أمدانها، وكان إكرام إلتي جاست إلى بريطانها إبناء أن بنها الشاب من خطر الوقود في جميع المياشيات المتصارعة في في جميع المياشيات المتصارعة في في جميع المياشيات التصارعة في إلا تجليزية تفعقت ميا فيزية الأهام كلية، بعمورة تضعت ميا فيزة الأم وإذاذه إحساسها بالفقدان، وكانها الستجيو من الرحضاء بالقار،

ولا تهدعد المسرحية مخاوف الأم وهواجسها، واكتفها نزكى التور الدرامى الذي تصييف من خالا الدرامى الذي تصييف المصية قاطحة تجميم من من خالا المصيفة قاطحة المستويع المسابقة المستويع المسابقة الاغتراب مسمحة المسابقة من المرح المسابقة عن المرح تبلور من خلال هذا المرح مجموعة تبلور من خلال هذا المرح مجموعة المسابقات المستطاعات أن تجسد لذا مسامة والإنسانية من المناطقة عبيها المستطاعات أن تجسد لذا مسامة المتطاعات من المناطقة عبيها الشخصيات التي استطاعات من المناطقة عبيها الشخصيات التي استطاعات عبيها الشخصيات التي المسابقة ا

وعجزهما عن فهم إحداهما للأخرى. وقد تمكنت حنان الشبيخ، ببراعة تحسد عليها لأن هذه هي مسرميتها الأولى، من إدخال هذه التناقضات الثقافية أو المضارية الكبيرة إلى عقر شيقة هذه المراة اللبنانية التستملة التي تستحوذ عليها مخترعات المضارة التي تعمر عن التراصل معها، وتشتكى من برودتها وقسوتها عليها طوال الوقت. لتكشف لنا من خلال ذلك مدى تعقد العلاقة ببن الثقافات واستعصبائها على التبسيط فاستيمان منتصات المضارة التقنية شيء، والتاقلم مع قيمها الثقافية ورؤاها الاجتماعية شيء آخر. وقد أرهفت المسرحية من حدة هذا التعقيد من خلال خلقها حوارا دائما بين عوالم ثلاثة، لانرى منها إلا عالما واحدا على خشية السرح، لأن السرمية ذات الفصل الواحد تحتاج إلى التركيز والتكثيف، بينما غيبت العالمين الأخرين، وإن حسرمت على الكشف عن تجلى حضورهما القاعل في العالم الجسد أمامنا على الخشية من خلال إدارة حوار مستمر بينه وبينهما، وهذان العامان الغائبان والفاعلان في النمس هما العالم اللبناني الذي تركت

المراتان وراهما، وممالم الأبناء أق بالأخص ابن إكبرام الذي انشعي في الشقافة المحدودة، وتربع إحدى بناتها، واستوم الكثير من رؤاما، بنتها العديد من قيمها، فالحالم الذي جسسته حقان القسيخ في مسرحيتها مشدور بين وتري مذين العالمين الفائبين، أو بالأصرى بين العالمين الفائبين، أو بالأصرى بين المحسودة إلى ولفغ هريت منه المحدد المستصيان، وها لانتماج في الواقع المحدد المستصيان، وهما خياران احلامها مد الأشان.

فالبطلة الأم تدرك أنها تعيش حالة حصبار إنساني فريدة، لأن

الموردة إلى حيث كانت مستحيلة، مشعاري سساحية الزين لا ترجح إلى الدرء أبدا. قسالابن الذي مريت من البداء بدرا قبالابن الذي مريت من أجله، لا يمكن له أن يحود إليه معها، والواتم الذي مريت إليه البداء من غريتها فيه، قد استوعب ويتها لوبه، قد استوعب ويتها لوبه، قد استوعب عربتها لابدان منذا في البدان ستوقع بها غير بدائن غرية عن الابن والمصلحة في الثاني منظا الذي وهذا الذراء في التوتر الدرامي أفضل مسرحيات المرض الفعسة. في المسرحيات المرض الفعسة في وبن الكثيرها ومعها عن وبن الكثيرها ومعها بالمعمية تعدد مستويات المعارة ألى المستويات المعارة ألى مستويات المارمية في مستويات المعارة الدرامية في مستويات المعارة الدرامية في مستويات المعارقة الدرامية في

مسرحية الفصل الواحد، وهي من القوالب السرحية البالغة المسعوبة، التعريف عن سحديية المسموبة الرقسة التمريمة الإجتماعية التي التحديث الترجمة في الكشف عن الإنجليزية البارمة في الكشف عن خلال لغة كاثرين كويهام الدرامية خلال لغة كاثرين كويهام الدرامية غلى إعادة في لفة ضحية الشفيخ من جديد الشفيخ من جديد المرامية تكشف عن خلي لما المسيوبة بدرامية تكشف عن سدى ثراء فدد الصياة البسبيطة لمهاجرين بالتوترات والفارقات الدرامية المنابعة المسلوبين بالتوترات والفارقات



الشعر:

لا يستطيع المره أن يامل خيرا حين تقع عيناه في إحدى رسائل الأصدقاء على عبارة تقول: «أبعن مع خطابي هذا قصيدتان»، فإذا جارز الرسالة إلى القصيدتين وقرا في الاماء: «تسالين حبيبتي/ هل التكوك في كل الأماكية/ مل اشتاق لنزياكية/ مل الشاكية/ مل اشتاق لرزياكية/ مل الشاقية، فإنه:

صاحب الرسالة والقصيدتين هو الصيديق هو الصحديق «مصسن دياب جلال» من الإسكندرية، ويطلب في رسالت أن القصيدتين؛ خلال المساحلة دون أن يفطر على بالأ المسلحة في يعب أن يشقن ويزنا يجب أن يشاع، وبون أن يكلف نقسه عناء المراجعة فينظر فيما كتب قبل الرسف. المدقاء كثيرون يصدق عليهم هذا المراجعة سلطر فيما كتب قبل المساحب المخالس، وبمناك دالرسف. المساحة عليهم هناك حالاسف. المساحة عليهم هناك حالاسف.

عبدالهادی الإنبایی، من القاهرة، و دوقائلی و دهماد عبدالله و سماد عبدالله مساوه من السنبالاین) و دهماد عبدالله مساوه من (السنبالاین) و دهماد عبدالله ولیت مزلا (الاستویان) و فیرها ینتبهون الاستویان الاستویان المالات المالات

أما الاصدقاء التمرسون في كتابة الشعر والعارفرن بأصول اللغة فتصلنا منهم قصائد محجومة في لغتها سليمة في أوزاتها، ولكن محمة اللغة وسائحة الرزن لا تكنيان وحدمه الإبداع فن شعري وفيم فالاسريحتاج إلى ما وراه ذلك، من موهبة عالية وضيال خلاق ورؤية

نافذة، بالإضافة إلى امتلاك اللغة الشحرية إلى الصد الذي يسمح للشاعر بتكوين لغة خاصة تميزه عن الآخرين من كبار الشعراء؛ وكثير من الأصدقاء الشعراء الذين ينتمون إلى هذه الفئة، يقضبون منا إذا شمن لم ننشر قصائدهم على ما فيها من صحة اللغة وسلامة الوزن، وأحيانا يغضبرن لأننا ننشرها في ديران الأصدقاء لا في مأن المجلة، دون أن يتأملوا ليروا كيف أننا لا ننشر في المتن إلا قسمائد معدودات ما بين أريم وخمس أوست، ننتقيها بعناية ممن تجاوزوا مرجلة الكتابة العادية التى لافضل فيها إلا لصحة اللغة وسلامة الوثن،

هزلاء الاصدقاء يمثلهم الشاعر «عبدالرحيم الماسع» الذي يقول: «من الواضع تماما أنكم تتبنون تيارا شعريا بعيته، ولا يكاد صدركم يهذا من التداعى بالسهر والصعي

بشاعبا عن القيار الذي تنصبون أنفسكم روادا له، ورغم أننا نعرف أنه لا مجال لنا عندكم، وتعرضنا من قبل لهب ومكم وهجوه كم لم يزل روحنا خفاقا في سماء الرؤيء.

يراجع ديوان الأصدقاء في الأعداد الماضية ويراجع أيضنا ما ينشرني مأن الجلة، ليبعيرف أننا نصاول إلا نتحين، لا لتيار بعينه، ولكن الفن الشعري الجميل على اختلاف تعاراته.

ردود خاصة: الصديق السيد التصفة

(شبراخيت): القصيدة العمودية التي أسميتها (سيف الخيانة) ومطلعها: هلت سنعنان كنائها جرياء وتمايلت كالصيبة الرقطاء هذه القصيدة من بحر (الكامل)،

وأكنك سكنت الهمزة حيث كان يجب

(الإقبواء)، أي احتسلاف حركات القافية، وهو عيب معروف في الشعر العمودي، وهذه الأخطاء الناتجة عن عدم الإلما الكافي بالرزن، يقع فيها رايت المحنيق «عسدالرجسم» أصدقاء أغرون، مثل الصديق مخالد أبوالفتوح إسماعيل، من (بلقاس) في قصيدة (وتبقى نازفا أبدا)، فهذه القصيدة مرزونة في نصفها الأول فقط، وكذلك قسمسيدة (ليلة مم

المبيب) للمصيق المريتاني «القذافي ولد إيراهيم»، ومطعها: تعللني والفسجسر منا قسريب وتسالني عني، وكيف الحبيب؟!

تصريكها، فلم يستقم لك العروض،

واكنك لو حركتها لوتعت في

الصبيق وإيهاب كامل أبواليزيده - القامرة: كنا نود أن ننشر منا في ديوان الأصدقاء قصيدتك (البك أصوغ أشعاري)، لولا أننا وجدناك تثقل بعض أبياتها الجميلة بأبيات

(واكن ضعفت من ألى فسسال الدمم انهاري). وهذا لا وجه له، فقد كان يجب أن تقول (أنهارا)، ولكن القانية لم تطاوعك.

- الصديق (درويش مصطفى درويش) - السويس: نشرنا لك في هذا الكان قصائد جيدة، ولم نجد في قنصنائدك الجنيدة (الطريق -اكتمال - قصائد) ما يرقى إلى مستوى قصائدك للشبورة سابقا: فهفوات الوزن كثيرة، وننصحك بمراجعة ما تكتبه جيدا قبل إرساله. المسديق «احسمت حسسن
- (حاول أن تصبح إنسانا) اضضل قليسلا من الأخسري (بين أوهام خبالك)، ولكن لا تزال بعنك وبين الشعر الحقيقي مسافة بعيدة، وإن يعينك على قطعها إلا الالتزام بقراءة الشعراء الكبار، قديمهم وحديثهم

الزاعلي، والقناهرة: قنصبيدتك

ديوان الأصدقاء

الوان

فادية مغيث (التامرة)

عند الصحق وحين تداهمني الأحزان

في سكرات الليل الساكتُ

لونك ات

في رقصات القرح الباهثُ

حين مررت تُغنى ولَهًا عبر دمائي تنفض عن تسمات جبيني أبيض شيب العمر الداكن تُبرئ داتي من أسقام الحُلم الواهنُ

> مهلا ... مهُلا، هاك الأسود ملأ زوايا اللهمة

حثوح

عبدالرديم الماسخ (سرماج)

مَرَّتْ اطْفَأَتْ قَمَرًا بِسِمْتِها، وغَلَّقتِ المرايا،

حَوَالَتُ نَهْرًا، وهَابَتُ؛

ارن وداعك يعلى.. يزارُ

لوزا يهتف.. لستُ هناك

وفي قلبُّ اللحظة أنت الأن

مُلْكُ.. عطرك.. فَثُلُّكُ يخطو أبدًا فوق الجرح

يكسوكل الألوان

. أنث؟

، أنثُ؟؛

العاشقُون تَمَلُّقُوا مَرُّجُ اختلاف الرَّبح؛

وانتَكَسنَتْ بِصِدُ فَرَتِهِم تَسسابِيْتُ البِنَفُسنِج في خلاء laines

هُبُوا فِي تُدَلَّقِها،

رعامُوا بين أبراج السُقُوطُ

ولَم تُعرَّهُمُ عُنْنَةً تهدى إليها، سَيِّرَتْ بِعَبِيْرِهِا الأقلاكَ.. فَاعْتَنَقُتُ؛

رمالُ الرقتُ عُن دُورِ إنه!.

ده ه مريت:

تُمَرِّدُ من سُناها الضرهُ: اطيافا؛

وَهَابُتُ: رِيْمُهَا الرَّوْهَاتُ: مُخْتَكَاتُ ثَرَّالِيُهَا" وشمسٌ لا تَعودُ من اغتسال بالضباب إلى اغتسال،

شُجَّرُتُ تَلْبِي نَسِيمًا وَاخْتَفَتُ

عبادَتْ بالرتارِ الرّبيعِ على مُستوحِ الطّيْسِ تُلْقِي بُرُّدَ معناها،

وتخرجُ مِنْ ضلوعِ البحرِ موسيَّقًا مُلُونَةً؛

تمييدُ معاجرُ اللَّكوت؛ . . أنتُ هُنا؟

- وانتُ...؟؛

نُسُوقُ مسمتًا بِيَنَّنَا وِنَهِيمُ!

القصية :

في الوقت الذي يكتب لنا شيه كثير من الإصدقاء مطالبين أن تزيد بكل اسف أن بعض التشطين من الاحظ المستقداتنا والذين ديمطرينناء بقدست مع ررسائلهم لا يرين إلا إسمامه ولا يشطون النسهم بقراءة ملاحظاتنا التي تكررت في أعداد

والواقع انتا في هذا البساب لا تصد الأسخاصاً بعينهم ، وإنما نجمًع ما يمكن أن نسميه ظاهرة ويتحاول مناقشة ما يدرج تحت هذه للظاهرة ، ونهدف من ذلك بالطبع أن تكرن الفائدة عامة ، وإن يجد حتى بعض الذين أم نشر إلى قصصهم نا نن نتوجه إليهم بالحديث، ولكن لا بير إننا نصقق ما نهدف إليه .

ونشير في هذا العدد إلى ظاهرة صديقنا ، وله أشباء ونظائر - الذي داب على إرسال مجمدها من قصصه كل أسبوع ، وله أحوال مختلفة في هذا المجال، فهر آميانا يرسل قصمة واحدة واحيانا ثلاث قصص ، واحديانا يرسل صدورته بالأوان وكانه لا يعر على صفحات

المجلة صرور الكرام - ولا نقول يقرأ بتزرة - فيالاعظ اننا لا ننشر صوراً إلا أن تكون مناسبة ضاصلة كما دكت مع مله صسين في المند للاشيء

المشكلة مع مسديقنا وغيره أن الكتابة للتواصلة لاتتيح فرمية للقرابة، بل لا تتيم فرصة لتجريد الكتابة ، وسنكتفى منا بالإشارة إلى قصته الأخبرة لأن مناقشة ما يرسله البنا لا تتسم له مسقصات دايدا م، كلها . لقد نشرنا له قصة قبل وات قبصيبير في هذا البياب وقلنا إننا اصلحنا ما بها من اخطاء ، فكتب البنا بقول إن الخطأ جاء من السرعة .. وهذه هي السالة ، فالسرعة تقود الى الشطأ في الكتبابة والكلام وكل شيء .. وقسمسته هذه وقسعت في الشكلة تفسها .. السرعة التي جعلته يخطىء أخطاء إملانية ونحوية كثيرة مثل دعينين واسعتان، دلو قبلت أعتذارها ورجائها، ويتماذج اللون، .. وهكذا.

ولكن العسرعة قنادت إلى خطأ أقدح أحساب القصة في مقتل ؛ فيطل هذه القصة يقاجأ أنه سيقضى ليلته

رجل اسمه على زقروق .. لا بأس بهذا ، وكثيراً ما خلقت هذه الواقف الفاجئة قصصأ جيدة مين يفكر الكاتب كيف يمسك بالخيوط ، ولكن صديقنا جعل الاستاذ على زقزوق يقدم لمسيقه في الغرفة انواعاً من البيسرة والويسكى - نعم ويسكى -والشويات والجميري كذلك .. أي أشياء يكفى ثمن بعضسها ليقيم الرجل ليلته مذه في أحد الأجنمة بالسخس الفنادق.. الم تخطر هذه الفكرة على بال مبديقنا الكاتب؟ والبطل الضائق المسدر يشارك صاحب الذي ينقر منه ويشرب ويأكل في البداية بيد واحدة ثم بيديه معياً .. والصديث يطول .. ولكننا تكتيفي بهيدًا .. كل ميا تريده من صديقنا الكاتب أن يثبت لنا وللقراء انه قيرا هذا الكلام وإن نعيرف ذلك بالطيم إلا إذا أخذ تقسبه بالشبرة وكف مؤتتا عن كتابة هذا النوع من القيصص ، واكتفى بالقيراءة ، وحسبك بها مشعة ، ولها فائدة عظيمة كذلك ؛ فهي تكشف للكاتب أين موقعه وسط المبدعين.

فى فندق متراضع بغرفة مشتركة مع

رقدتُ امام الباب الزجاجي ورقعتُ يدى اصيبه ، بين المستوارة وهو غارق خلف مكتبه الزجاجي ينظر لقطح المشعة البيناء المستوارة وهو غارق خلف مكتبه الزجاجي ينظر لقطح الفضة الموسمة امام ينتاجل ، كميدي و انتاء باخذ قطعة تصديم بعيدار القطح الأخرى ويتنارل غيرها حتى ينتهى من المعالى على المستوارة المنافقة القادرية وارتب منها المحتم الميدفعها ناحيتم ، الغرى فائحة والفترات مطلقة النظام لقي وروسان على خيل مسكومه يخرجون من محساري بنظام دقيق ويطنين انتجارا ويقلعهم مسران محاسبية رسم على إحداها مجلس امير بين بينه جارية تلقى قطرب وتلقى فتبكى وتعود مجلس امير بين بينه جارية تلقى قطرب وتلقى فتبكى وتعود تتطبع ويليم الميدية المياء. التمليم قطيلا لام المالية على مؤسسة المياء. المياء الكياء. المياء المياء

غالای که ریانه ارسلها له صدیق استرالی - بفدح السجائر فرمیده مدینه فرمیده مدینه السجائر ولید و منافر المی المنافر می والیو بالشاری حال الای به الحراق الهای بالشاری حال الای به الحراق المنافر المنافر

الناذا فعلت ذلك

ما إن دلف الستضلى هش القبض اللي كمائك؟ هم الستشفيات الكثيب يعملم اعصلي القبية الغناة؟ هم الستشفيات الكثيب يعملم اعصائي الفندة مثل العاد قشق... للمرشة عين مسالتها عنه أجاباتني بسرعة وهي تقدع مريضاً شامعياً تمو خرفة الإنجاء أو العمليات كما يدهون. مقلى يبلغمن المأساً تصمير أن يستشليج إنسان شق البلون ويزخ يبلغمن وين إن تهتز له شمرة... محمدت الله عين يوجهة بين يال همية بين المواجهة عين يوجهة بالغماء في الخيان حين المسلم العاداء في وقت ما يعمن مائلة المعاداً بين على يعن يحبهة بالغماء في قدت المنطقة المنطقة المعادة العاداء في قدت ما يعمن عين عدمة من المنطقة المنطقة

اشده عقلي بالذهول والاستنكار وأختنقت الكلمات فوق لساني وبدأ السؤال بطن براسي.. لماذا فعلت ذلك؟...

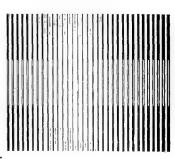
إيهاب رضوان الدسوقي - النصررة

حين كنت طنالاً صدفيراً اعتدت أن أرى جدى بعد يده بيسالة لايلات عمل فيقبلونها بأعداً بعد آخر بطائبية من اجتدا الأمراء بعد آخر بطائبية من احتاد الأمراء بينما كنت آنف دائماً خارج الطايري ربل أقبل يد أحد قط عقى هذا الصباح .. واحست صاحةاً لحظات وهو ينظن أن يشتعدت .. وبعد أن يشتعدن الايام الخوالي ولكرني كعانت بانتي كنت دائماً تأميذية التجنين هي بطرة استنان عميدة أم يلونا تنا بطائبي هي بطرة استنان عميدة إلى يروغ لي يده كانه يخشفي أن يكتفي هي بطنة المدتان .. إلا أن المناول لا يزال بطرة براسم .. الأذا هند ثالة الد. .. إلا



احمان الراحن سبد عندانرسول (۱۹۱۷) به ۱۹۱۵) ادان و ده قابل می سامبر اناصی، بیش فیمه ایسانیه رفیعهٔ حسدتها رحشه ناوت به امل اشدهٔ وتدریساً ورفاه می رسانه النام بر لهده انقیمهٔ حصصوله اندامهٔ معام حسن معرض صالون انتیب دقیهره و رکدان اثنیم معرض حادث دعیانه نیز قاعهٔ (چالیتری سلامهٔ) مالهدستی وهذه البوده بر اعرض قامم







مجلة الأدب والفن تصدر اول كل شهر

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير أحمد عبد المعطى حجازى

نائب رئيس التحرير

شسسن طلساء

المشرف الفنى

نبسوى شلبى





الأسعار خارج جمهورية مصر المربية :

سوریا ۲۰ لیرة ـ لبنان ۲٬۲۰۰ لیرة ـ الأردن ۱٬۲۰۰ دینار الکویت ۵۰۰ فلس ـ تونس ۳ دینارات ـ المفرب ۲۰ درهما

اليمن ١٧٥ ريالا _ البحرين ١,٧٠٠ دينار _ الدوحة ١٢ ريالاً أبر ظبي ١٢ درهما _ دبي ١٢ درهما _ مسقط ١٢ درهما .

الاشتراكات من الداخل:

ون سنة (١٢ علدا) ١٨ جنبها مصرياً شاملًا البريد .

وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (عجلة إبداع).

الاشتراكات من الحارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ٢١ دولاراً للأفراد ٢٠,٠ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد , البلاد العربية ما

يمادل ٦ دولارات ، وامريكا وأوروبا ١٨ دولارآ .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى : عبلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت ــ الدور

عبد إبداع ۱۲ سارع عبد الحاس فروت ـــ المدور الحاســـ ص: ب ۱۲۲ ــ تليفون: ۲۹۳۸۹۹۱ القاهرة. فاكسيميل: ۷۵٬۲۱۳ .

الثمن : واحد ونصف جنيه .

المادة المنشورة تعبر عن راي صاحبها وحده ، والمجله لا تلتزم بنشر ما لاتطلبه ، ولا تقدم تفسيرا لعدم النشي.



العدد الثاني عشر و ميسمبر ١٩٩٥ م و رجب ١٤١٦ هـ

هيذا العبدد

المسهمينان سعد الدين حسن ٧٧	■ الافتتاحية،
العصقور الحصقور المراهيم الحسيدي ٥٥	مرازقة لا مثقفون أحمد عبد المعطى حجازى ع
خوام السيد ٨٠	≡ الدراسات
إبريق ققار مرال الطحاري ٨٤	هجج الشعراء باطلة مصطفى ناصف A
	ازمة مشروع ١٦٠ الماد وهية ٢٩
■ المكتبة العالمية :	قاطمة مرايسى وتقكيك مقهوم الحريم صبرى حافظ ١٤
بویوریوردر وکتاب جدید حول تظریة العقل أدر مخیث ۱۱۳	مائة هام من السيئما حسين حامد ٥٥
■ المكتبة العربية :	حتى لا يلتهي مآل الإيداع العربي إلى الصفر . محمد التحي ٨٦
الشعر واليوتوييا الشعر واليوتوييا	ملاعظات حول الرواية الأمريكية
■ المتابعات	سان بیان د المحد عمر شاهین ۱۰۱
ورحل الأديب الكاس مصطفى أبو الثمس ال، أ ، م ١٢٢	≡ الشعر
أرش لا تثبت الزهور	America-America د المحدى يوسف ١٦
المجلات العربية المثير يتحل إلى مثاير ح . ط ١٢٥	الضيوفالنسب المنان ٢٠٠
■ جولة إبداع :	الركش أن الذاكرة محمد قهمي سند ١٧
القرنيق شمعة خامسة وريدة ودار نشر على الشلاة ١٣٣	ثلاث قمائد يانيس إينانس ت : حسن طلب ٢٣
■ الرسائل :	ملكوت السماممؤمن أحمد ٧٧
الشعر يجمع من جديد بين العرب والبوتان ،أثبتا،	الوقوف على تاصوتي ٧٨
مالة عليم ١٢٢	
غرعون البوائدي عمره قرن من الزمان ،وأرسو،	■ الفن التشكيلي : نفرة النفيد الكونيدوار القراط
دوزوتا مشولی ۱۳۹	تأويل إلى هدلى رزق الله مع استرمة بالألوان،
لقام السيتما العربية؛ دمشق، أوزى سليمان ، ي	■ القصة
أدب المعتبقات يشرج من سبهته «القبدس»	عطش ايلى و التصر ٢٥
دنيا الأمل إسماعيل ١٤٤	رجل خلف انیاب میملون هادی پ
🔳 (صدقاء)بداع :	متاعب لبلة صادها الظلام لعبم عطية ٥٧
(الكشاف السنوى أهام ١٩٩٥	دغان ازرق

مرتزقة.. لامثقفون



نحن الآن أشد ما نكون صاجة إلى ضمعير أخلاقى صنارم يقظ يحمينا من الأخطار الماحقة التي تتهددنا.

للذا الأن بالذات؟

لأن العصدر الذي نعيش فيه انتهى إلى مأزق روحي خطير يوشك أن يكون ارتدادا جماعيا إلى الأزمنة التي سيقت ظهرر المضارة.

كان المالم الآن غابة هائلة لا تتميز عن الغابة الطبيعية إلا بالظهر . دول ومؤسسات يديرها المتوحشون، وناطحات، سحاب يسكنها المتوحشون ، وآلات وأدوات وسلع يحركها ويستعملها ويستهلكها المتوحشون.

والإله المعبود في هذه الغابة هو المال، وكل الطرق التي تؤدي إليه مشروعة. فارتكب ما شئت من جرائم، وخض في انهار من دماء الابعدين والاقربين ، شريطة أن تنجح في الوصول إليه . النجاح هو صك برامتك ، والفشل هو الدليل القاطع على إدانتك.

لم يعد العالم بستانا غير مسور ينال منه العابر ما يسد رمقه هو ومطيته . ولم تبق فيه بقية من جنس هؤلاء المحسنين النين كانوا ينشئون الاسبلة ويولون للغرباء . بل إنك لا تجد حتى من يعدك بمستقبل تطعم فيه من جوع وتأمن من خوف. العالم الآن سباق وحشى تشارك فيه الدول والجماعات والأفراد لامتلاك القوة والثروة والسلطة ، والجمهور لا يتعاطف مع الذين سقطوا في هذا السباق ولا ينذفر إليهم بل يصفق للفائزين .

سمعت أن إحدى دور النشر الأمريكية تعاقدت مع تُحين باول رئيس أركان الجيش الأمريكي خلال حرب الخليج، على نشر ،ذكراته لقاء سنة ملايين دولارا

تصوروا ا ستة ملايين دولار، ليست بالطبع ثمنا لكتابً ، فلو أن أفلاطون بعث من قبره لما دفعت له دار النشر هذه ستة آلاف دولار مقابل نشر جمهوريته الفاضلة ، لكن الملايين التي حصل عليها هذا الضابط المعترف هي ثمن الفوز في هذا السباق الوحشي!

كين باول تجسيد للبطالة في هذا العصار المنحط الذي نعيش فيه.

لادين في العالم الآن، ولاعقل، ولاامل.



الدين شقشقة لسان أو لعلمة رصاص وتفجير قنابل. والمقل ذكاء آلى وحيل شيطانية. والتجارب الفاشلة التي خاصّتها البشرية في هذا القرن القصت على كل الآمال .

لقد ذهب سعى الإنسان سدى. فالمدنيات التي قامت باسم الدين في العصور الماضية انتهت إلى تأبيد القهر والخوف والجوع والخرافة ، والمدنيات التي قامت باسم العقل في العصور الحديثة انتهت إلى استقلال الفقراء واستعباد الضعفاء ، والمدنيات التي قامت أخيراً باسم التقدم والاشتراكية انتهت إلى التخلف والطفيان .

ونحن الآن لا نعيش في ظل أية مدنية. نحن نعيش في ظل قوة قــاهرة وحيدة، لا يبرر وجويها إلا فقدان الأمل والإنعان للأمر الواقع .

إنها امبراطورية الياس المقدسة التى لابد أن تنهار فيها الفضيلة ويذبل الضمير. فمن الذي يتمدث الآن عن الحق والخير، أو عن المعدل والسلام، أو عن الجمال والحرية؟ أما إذا أربت أن تتمدث، فلا معنى لما تقول، ولا حياة من تنادى . المالم جثة هامدة، تحكمه قوة راحدة، تفرض عليه كالامها وسلامها، وزيها وغناها، وشرابها وطعامها ، وإذن فلا معنى لما يسمونه التعدد أو التبادل أو التعاون أو الحوار، ولاوظيفة لما يسمونه هيئة الأمم المتحدة أو اليونسكو، أو محكمة العدل الدولية!



ونحن الآن جزء من هذا العالم . كنا إلى عهد قريب مترددين في أن نريط مصيرنا بمصيره، وكان هذا التردد ينشىء بيننا وبينه سورا ومسافة، ويوفر لنا قدرا من الاستقلال أن العزلة، نتشبث فيه بما بقى لنا من تقاليدنا القديمة وإخلاقنا الموروثة. لكن أباطرة العالم لم يتركرنا في حالنا. اخترقوا حصوبنا وتسللوا إلى بلادنا وها نحن الآن نفقد ما كان في أودينا دون أن نحصل علي شيء مما حصل عليه الآخرون.

تمن نتخلى عن الحق دون أن تحصل على القوة . ونفسسر المستقبل قبل أن نربح الماضر ونفقد حماية الفسمير دون أن يكون لنا خارج انفسنا ضمان . ولو نظرنا الأن حولنا لوجدنا أن غرائزنا هي السيد الوحيد وهي المرجع الوحيد. نهم حيواني لا يشبع ولا يرتدع . واستجابة سهلة لاي إغراء ولو كان بالفتات الذي يقتم به الطير أو بالعظام التي تتخاطها الكلاب .



ونحن قد نعذر من لا يجد في يده أن في خلقه عاصما يعصمه، لكننا لا نستطيع أن نعذر المُثقف إذا سبق غيره ليتمرغ في هذا الهوان .

لقد أصبحنا نسمع ونقرا عن أساتذة لصوص، ونقاد أجراء، وكتاب مرتزقة، وشعراء ادعياء ما سجى أحدية، لايتورعون عن إتيان أي نقيصة ليحصلوا على عقد أو يكتبوا في صحيفة، أو يشاركوا في مهرجان.

ولأن هؤلاء في معظمهم لا يملكون قيمة ذاتية يقايضون بها، أو كانت لهم قيمة فقدوها في مقايضات سابقة فهم لا يملكون الآن إلا انتماهم للمؤسسات التي يعملون بها، وللبلد الذي يحملون اسمه ويعرضونه للبيم هنا وهناك . وهى العالم، وفى النطقة العربية بالذات، قوى يهمها أن تنال من مصر وتخرب مؤسساتها العلمية والثقافية والإعلامية، وتشوه اسمها العظيم، وتنسى الناس ما اقترن به من معان رفيعة وقيم نبيلة وذكريات عاطرة، وتجعله على العكس من ذلك مرادها لهذه الوضاعة وهذا الانحدار، حين تتحدث عن الاستاذ المصرى الذي فعل والكاتب المصرى الذي سوى، والشاعر المصرى الذي قال .

ُ ولقد كنا ننتظر من هؤلاء أن يتحلوا بالفضيلة إذا فانتهم الموهبة، وأن يساعدونا على أ مواجهة الانصطاط القادم من الضارج، فاذا هم يتصولون في الداخل إلى رسل للانحطاط.

كنا ننتظر منهم أن يبعثوا في نفوسنا الأمل، ويعينونا على مقاومة اليأس، ويوقدوا في حياتنا شمعة تؤنسنا في هذا الظلام الكثيف .

كنا ننتظر منهم أن يقدموا لنا أمثلة في العفة، والرصانة، واحترام العقل، والترفع على الدنية، والثقة في المستقبل.

وإلا فلماذا كانوا علماء وفنانين وكتابا وشعراء ؟

وإذا لم يكن لهؤلاء وازع من خاتق أودين أو ضممير، وإذا كانت الثقافة قد انحطت بهم بدل أن ترفعهم، فقد فقدنا كل شيء. وإذن فكل شيء باطل، وكل شيء مباح!



غير أن المنصطين ليسموا إلا حجة على انحطاطهم هم انفسمهم. فالفلاسفة الذين استشهدوا في سبيل ارائهم ومواقفهم، والعلماء والكتاب والشعراء والفنانون الذين قاوموا اللهنتة، وارتفعوا فوق الفواية، وبعثوا في الناس الأمل وايقناوا في نفوسهم الكرامة، وقادوهم إلى النور كثيرون. وهؤلاء هم الحجة، وهم الباقون!

مصطفى ناصف

حجج الشعراء باطلة

بعض الشعر في هذه الأيام يُحتاج إلى مزيد من المبين يجب أن يقرأ أكثر من مرة من أجل اللهم وكسر الحواجز، يخيل إلى أنه يتشكك في فكرة المعقرات وكثير من ممارستنا للغة في داخل للجتمع. إذا قرات بعض التداج خيل إليك أنه لاشم، محقق قسوة وهجاء.

مل اقول إن بعض الشعر الآن يكاد يشرع للمجز عن الرعم، وربعا مرزج هذا بشيء من الترفع، هل ينهان الوعي، وربعا مرزج هذا بشيء من الترفع، هل ينهان الشطاع الشطاع الشطاع المرادات الذي يتضع في تكوين جمل قصيرة، وتبدل والمحل الطويلة التي تلفذ اجزازها بعضمها بعملاً من الوعي لا داعي له. المؤقف من الوعي لا داعي له. المؤقف من الجسعل محقف من الوعي لا داعي له. المؤقف من الجسعل التعافي.

لدينا اكثر من خطاب: خطاب يرى الكلمات مجمع ألمات غامضة، توشك الكلمات أن تنرى في حرف أو حرفين، هل تتساقط الكلمة أمام همل قاهر؟ هل يزل الروى القامد أمام حركة تلقائية، أم هل نلجا إلى حرف لنتبت صيغة الكلمة والتركيب؟ هل أريد نوع من التمثيل الرمني لأزمة الرمي .

يجب أن نسال عن مقدار ما نبذل في سبيل الوعي المقيقي، رويب أن تقكل في مقدار ما يبدل القدواء من أجل فهم جاء دفيق. إن الشعر كثيرا ما يسمرنا بخدمة قالب معين فيجبئنا التارول، الشعر قد يشعله تصوير تزاحم لا ينذفن ولا يمكن تأمله.

قد يدلنا بعض الشعر للعاصد على خطا اساسي يتمثل فيما نسميه الاختلاط والغموض والاختصار. لكن الشعراء والنقاد لا يصتفون بطبيعة هذا كله. إن كان عجزا لم قنوة! عل نعفى الشعراء ونعفى انفسنا من

أسئلة أساسية؟ هل يجمل بعض الأدباء المجتمع لمنا أن قائلاً أن سلطة غامضة؟ هل تكثفي في الشعر والنقد بما لا يكتفى به مل تمتصر الحياة في مصانفة أن ما يشبه الهذيان؟. كيف جاز للشعراء إغفال مبدأ السيطرة؛ وإن يوطئل الناشر أصدلاً؟!.

لكن النقد الشكلي يستشرى: لا أحد يجاهد في تمميم ظاهرة ضياح التمييز والقصد إلى الإثارة. نحن لا نفرق بين الإثارة والفهم.

يتفاون الشمر بعضه من بعض. بعض الشعراء اكثر احتفاء بالقارمة والتصميص، لكن زملاهم اكثر قسوة. مثل الشمر اصيانا كمثل منكبوت عشش في أمان، أن مهور مستضمقة قد تصبح صيحة لا يعبا بها أحد، مثك كمثل جمع يلتف حدل جسم هامد، أو طير ينتقل بين الاسعاح في ينظف في القضاء .

منا أكثر الزهام الذي يولع به بعض الشنعر. نصام يذكر بالضنياع. لا أهد يهتم بمجزئا عن أن نحقق تصنور شيء. نحن تنقض بالإحباط والمائق والعالم الدفين الماكر الذء, لا نقل النور.

هل يصبح للشخراء والنقاد أن يهملوا الحديث عن النمو العقلي وتعطله، هل يصبح لنا أن تصور الظلام والتراجع أمناً. لا يتعمل كثير من الناس كيف استعمى علينا التفتع والأمل، والرغبة في الخروج.

إننا الآن تتباري في تصموير الخذلان وتحيت والاستسلام له هذه هلقوس غيبة الرحي. كذر لنينا ما الشعراء بحاجز أو حواجز لا يحسن تصمويرها . لبينا ما يشبه شجرة غريبة تتنلى على سطح نافذة نخطف عنها لا " د مو . "

يعض الشعراء بداعة يقايمون البؤس، ويلجئون إلى شيء من الامن والبناء ـ لكن بعض الشعراء يتصدورون مقاتيح تفتح الإبراب تطفق الإبراب مشنوقة في السلاسل. يبحثون عن «بيت دون مقاتيح». هذه صورة لهو أو قتل، أن قهر مذهل، وقد استيد تصور القهر حتى صدورت الحدود في صورة الحاكم الطيظ.

ويدلا من التثمل وتصحيح الافكار نتبارى في تصور الشبهة وإزالة القيود وخلق كابوس من نوع جديد.

بعض الشمراء المعاصرين يدعن لانفسهم شيئاً من بطراة أو ترجيب أو حكمة أن تحسسين. لكن زملاهم يتكرون عليهم هذا كله، لنقل إن بعض الشعراء لا يغرهم سرف القول في تخلفل القيم لكن زملاهم يهيمون بعبارات فضفاضة كالسباب.

الشعراء قسممان: قسم لا يغره الكلام الكلير عن السلطة، وقسم ثان يريد أن يجمل السلطة سفتاح كل شيء السياسة والجنس والنين.. كل هذا عندهم سلطة. الإبراب والمفاتيع والتراب والمنكب سلطة. كذلك للجندم، والبيوت التي تسكنها لنتخذها أمناً ومورة.

كيف شعل ضريق من الشعراء المعاصدين بفكرة السلطة؟ كيف غنرا فكرة اللانس الهامدة الله لا تعرف شيئا عن كمال الإنسانية؟ كيف غاب عنا أن السرف في إنكار السلطة يمعل معرفة الغين بنافصة؟ كيف لا نتقب عقرانا قبل أن نخوض في الشعر؟ ذلك أن السلطة لها جذور في الكائنات الجية تصهم عن أمور طبيعية مفظ القرية... لكن نشراً من الشعراء ينعون إلى المضموع للطبيعة الدنيا، يستهويهم التعبير عن الاستمتاع المطاق.

لا يزال بعض الشحراء على العكس من ذلك يشقون في معنى الاحترام، ويرون الحاجة الى التجمل والمسول والحرية لا يبالون بمن يتحملون عن الملاقات السرية. لقتل إن الشحر المعاصس عالم وإسع. بعض الشحراء يمجنون الحياة ويمجنون الشعر نضم» يمجنون القابمة والإكبار لا يستسلمون ولا تفوهم تقتة التصيير.

الكلام في الشعم للمعاصد صمعه يطويل. لدينا التمجير عن المري والأحاسيس البدائية وإنكار الممثل والتميذين، لدينا الدعمية إلى مناطأت الطبيعمة ولمدينا الامتراف بالمحلف والضبط والاختيار. لدينا الامتراب بعبداً الثقافة في إجهة السرف في الاستسارة للطبيعة .

بعض الاتجاهات المعاصرة في الشعو تثير الرعب،
مثال الشياء تصنعنا دون أن ندوي، مثالة في زراعة
الاتجاهات في بيئة معينة يجب علينا أن خفرج من الند
الشكلي إلى دراسة فن الاستجابات وتهجيمها، أن
تمسب لهذا الذن بعض المساب لقد انتشر الكلام في
المرى والرحاد والشدور وموالم لا تضبطها ضوابط.
لكني احذوك أن تضم الشعر للعاصر في سلة واعدة.
لكني احذوك أن تضم الشعر للعاصر في سلة واعدة.
لورد أن ادانع عن بعض الشعير الظر مترفنا إلى هذه
القصيدة:

أه أيتها السيدة كيف تقضين عمرك هذا الجبيل تحت عبل الفسيل أه أيتها السيدة كم لرى فن الصباح عبالك بل كم أرى فن الصباح عبالك

انت الجميلة اثنت " يداك البدان صاعدتان وطبطتان أبدا، تمثن خبلع الفسيل أه أيتها السيدة أن عد سنظمه تعته خبار الفسيار

أم درانا سنقطم مبل الغسيل

أه أيتها السيدة هذه قصيدة آذاعتها الثقافة الجديدة للشاعر سعدى يوسف (ديسمبر ١٩٩٣ ص ٢٩) .

إن حيل الفسيل يمكن أن يكون حيل التماقد بين الفرد والمتعقم، هذا التماقد المصقول بطيل الإشارة المتكررة إلى حيل الفسيل. يستطيع قارئ مشغول ببعض القضياء أن يزمم أن القصيدة لا تنقل من الإثارة. لكن القراءة عمل مرتاب. حيل الفسيل لا يمكن أن يشتصر القراءة عمل مرتاب. حيل الفسيل لا يمكن أن يشتصر في شيء واحد، من المكن أن يحمل لونا من المفاصرة في أساد ويعبارة آخرى حيل الفسيل له ظاهر مناوئ وله باطن. حيل الفسيل إن آثار معنى الانتهاك أثار مع ذلك بأطن، حيل الفسيل إن آثار معنى الانتهاك أثار مع ذلك شيئاً يشبه المرية وكسر السلطة. ذلك المفهوم الذي حيد الشعراء المعاصرين .

لكن القصيدة لا تعلى عليك شيئاً، تبدو أول النظر لاهية ثم تتسئل إليك منكرة هذا اللهو. حبل الغسيل لا ينقطع. هناك يدان يُدرِّيتا تعريباً، لدينا حركتان مستمرتان متضادتان تعيشان معا فيما يشبه السلام. تدريت السيدة أو تدرب الناس على قبولهما.

هلى تشنق فى هذه الحبال أشياء. هل يرتاب الشاعر فى التعاقد العمول به بين الناس. هل تعرف حقا ما أصاب الملاس التي تربعانا بالشفسنا وتربطنا بالاخورين؟ هل ثم اشتجاه فى أصر حميل الفسيل، أمر السلطة والتحريج هل الانساق العامة عميقة الجذور تمتمد على الملاقات شبه المميمية اللهم أن القميدة لا تعالج فكرة السلطة عملاجا خشنا ولا تتنافى خصو شيء. عتى الأهات فيها لا تعمل العفف والرفض العاد.

يستطيع الشعر المعاصر إذن أن يقول ما يشاء، أن يتسالم من فكرة السلطة، أن يعرض التداخسات غير المنظورة، أن يعترف بالمقاومة، وأن يكنزه عن المكابرات الصغيرة،

كنت أريد النقاد أن يقوموا بدور أكبر: أن يشجموا الناس على بذل جهد أكثر خصبا فى تفهم الصياة التى نحياما، والحياة التى يحياما غيرنا من الناس. كنت أريد النقاد أن يقولوا لنا لقد كدنا نجهل انفسنا.

وظيفة التقديجب أن يعاد النظر فيها. إن التتكر غير المسيان المسيان المسيان المسيان المسيان المسيان المسيان المسيان المسيان المينة الإسمان جهده، يهم، أن يتولى النقاء المشكلات التي تسترفف الشعراء بفهم المصمين يجب أن يزرع النقاء في نفس الشعراء أن الفهم مسيرب لا يسر، لقد تجاوز بعض الشعر المسر، إلى ما دونه .

حجة الشعراء باطلة. الأصل في الشعر أن يسيطر على الظروف، لا تسيطر الظروف عليه. استعبدتنا فكرة التسلط، ودافعنا الخطا بخطا أكثر فدامة. من واجب النقاد أن يدرسوا الإغراء والاستهاك والياس والاختلاط، من واجب الشعراء والنقاد أن يصوروا

ازدحام الحاجات راختصامها وتناقضها، من واجب الجميع أن يصمرون الماجة إلى تنظيم الدوافع وإعادة بيناتها، من حجات المحبوضة الكارنا بنتين كيف نشوه الكارنا بالاسترخاء والملق والمجرون واللعب بالنزاع، لكن مقد المساولات لا تقع في قلب الفقد الشكلي، لا يقع في قلب الفقد الشكلي، لا يقع في قلب القدد الشكلي، لا يقع في قلب القدد الشكلي، الا يقع في قلب المائلة، المناسبة والمائلة المناسبة والمائلة المناسبة والمائلة المناسبة والقابلة، في نظرم الشمراء ومدهم ؟ كند أطف من واجعنا أن ندرس الاستمعالات للتفارية

هند اعلى من واجهنا أن تدرس الاستعمالات المثلقائة المثلقائة المتحملات التي تصرك عقول الشحواء وشعراء وفير الشحواء الكلمات تلوي جداً يعز على بعض الناس استقصاؤه. لقد بدأ الشعر جهنى الثمرة لنرة لإعمالنا مناقشا على تصميلنا للكلمات. هذا التشبث الغريب بكلمة السلطة وما سواها عن الكلمات التي تتحاطاها، من صقانا أن ين استعمالات تلاحظ مطلب الندر واستعمالات لا تلاحظ مالب الندر واستعمالات لا تلاحظ تلاحظة تلاحظة

هذه أزمة تشقيف بادية في سخط غير محدود، وتراجع وشكري ولمب تمت ستال الحرية والتجديد. يجب أن يظهر النقاد معالم العبوبية التنكية القاسية اللبادية في بعض تصدوس الشحس. ليس التنكر للوزن والإيقاع إلا تمية لمد العبدية على خلاف ما نظان. سام ضهم الحرية، الصوية توازن بين التجرية وانتظام، بين الشعرق والانتزاء، والذي لا يطيقون الصدية يرضعون. بالأصد التنظى يصلون للاسر وهم لا يشعرون.

اخضي أن يشبهعنا بعض الشعراء على ما لا يحبون من غيبة الرعى وتجاهل أبعاد كثيرة لمراقفنا. يجب أن يتأمل الشعراء وغير الشعراء في عطش لا ري كه، وفقد لا يعدل به الشاعر شبئاً.

لنظر دون تتازع في ولع بعض الشحراء بعقائق الأفعال الصغيرة. مل تغم الوعى أم تحلي الفيداع إن مع المجاور، مل يكون امتمام بعض الشعراء بالوقائم من دون التاريل خيراً كله ما مفزى أن يستهين الشعراء بعبدا التوضيع في بيئة مغلها من الشاعة الفعلي تليل.

لنط الشعر قوانيته هذا واضح ولكل قانون ثمن يدفع: لنظر مثلاً في أمقظاء بعض الشعراء بالتفصيلات غير ناظرين إلى المجموع، اليس هذا إغراء بتجامل للجموع، ثم انظر إلى اهتمام الشعراء بكثرة للعطيات الحسية، كيف يقدم النهم والياس،

إننا فقرا الذن والمداقة. عالى شيء يفيد من ناهية ويضر من ناهية، الحداثة تعني عانًا لا تسلسك فيه يؤلف بعض الشحراء عالًا يتالف من التقطيع والشدارات. تستطيع أن تستمتع به بأن تسائله معًا، المداثة في الشعر تعنى أن كل شرع غالب.

هذا التباس حاد، لقد ارتبعات حداثة الشعر بالتكوين السمسري هذا التباس الضارجي والبدينات والبضيعة الصدية التباديسة والبضيعة الصدية التباديسة والبضيعة المصدية التباديسة بالمضروع "تبديس بالمضروا، يضائي في طلب التباديسة من واختلافتر ويكاد ينسبي أن هذا خطا في طلب التباديسة الشعراء في المنافرة المنافرة الإنوان، كان الشعراء قد يحقون إمياداً غير قليلة من أجل رفعة الرعشة والاضاراء والمسري الرعشة والإنافرة الزافقة. الجل وفعة الرعشة والاضاراء واللسمي والمسركة الزافقة. السي من حققاً أن نقول أمم جاز نقل همياء للوعي:

إننا ننحنى أمام تجارب مىعبة لم ناقفها ونمتاج فى الوقت نفسه إلى السؤال، السؤال التابع من مسئوليتنا نحر قضية وعى أصبح وأكمل. إننا لا ننكر العوائق وأكننا

لا تعبيدها. إننا ناتب عس أولا تصقق ذواتنا لا تكريم العوائق.

من حق الشعر والنقد أن يناتش مقدار ما نطقه، وما نصتاج إلى إضافته. إن حرية الشعر لا تتم دون الإثراء، إن الدعوة إلى المداثة يجب أن تقدر الخسارة وثمن الإشباع.

يجب أن نكون مدرهاء فنمن لا نابه كثيراً بملاحظة تكالف الاختيار، لقد أمسيح النفي الماد علامة المدرية. قد تكون مدرية الشمعراء خصاصاً سطعياً، وقد تكون خصاصاً ناضيحاً، إن نضيج المدالة أن المدرية لا يستقنى عن ملاحظة الأطراف المتابية.

بعض الشعراء يقررون ما يشاءون تقريرًا حاداً. نقد نسينا أن الأنكار حوار، وأن المداثة ليست بمعزل عن الجمع بين علاقات متعددة. الحداثة تساؤل. التساؤل الثرى أب المرية.

إذا كان لكل شاعر قضاياه، فالقضايا لا تتممور إلا في إطار حركات متناوشة. لقد استحال الشعر احياتًا إلى بساطة وتمصير. نسينا الحداثة أو المحروبة من مقها أن تلاحظ التنافس بين وجهات النظر على نصو ما تلاحظ التعاون. الحرية ليست امراجًا لا يحتويها بحر ولا شاطي.

النزوة الشخصية ليست ثنًا ولا فكرًا. يجب أن نتصور الحداثة في إطار حاجاتنا وثقافتنا. الشمور بالسنولية ليس مجرد فضيلة أخلاقية!

إن العثرات ينبغى أن تفهم فهمًا مستقيمًا. لا تعلق حتى تصبح قانونا، ولا تهبط حتى تكون شذوذا يحارب في غير موادة.

حرية الشعر أو حداثته أساسها شيء من التسامح، لكن التسامح ليس نظرة مسترخية مهملة.

يجب إن يناوش الشحراء والنشاد تصرراتنا واغتياراتناء منارشة هذرة. إذا كان الشعر معتاجاً إلى التماطف فهو مصتاح ايضاً إلى الإشفاق. لا أنهم أن يكرن الشعر والنقد بمعزل عن الاكتراث بهمرم إهيال ريقانها.

الشعر يحتاج إلى الموبة، لكن الموبة كاشفة والريب بناء. دعنا نطمئن إلى أن الشعراء تسمان: أحدهما يقهم المعربة في ضعوء الإضافة والبناء، والشاني يوشك أن ينتصر على الثفرة أن الاختلاف والمناواة.

هم الشمر أن يلاحظ كيف تضيق الانباق وكيف تتسيء كيف نفشي وكيف الفضيية كيف ننسى وكيف نشركر مم الشمع والنئد أن يميز بين ما هو مشر وما هو فزرة. إن اللعب بالكرامة والعــزلة يجب أن يُحــرب فالمالية فالمصام ومسيلة للبناء، والإمتلاك خطية تحو التوافق فالقصام ومسيلة للبناء، والإمتلاك خطية تحو التوافق والترافق أكبر من أن يستخزي من شاعر أو نائد.

لكن الشعراء تستهروهم أحيانًا انظمة النقد الملقة، جغلها شعرهم حرفة كالحرفة التي يصطنعها بعض النقاد، من مقتا في تناول الشعم العاصد أن نتبين أطرافًا من الجدل الحيني أطرافًا من الجدل الخشن. يجب أن تكون القراءة بابًا للتبصر في واقعا الفكري. يجتمع الشعر الماصر بعضه مع بعض اختصاعاً.

انظر إلى هذه الكلمات التي قالها وليد منير: من يتذكر الآن المدى دنت المهاه على الصيخور

دون النياة على الصغور تشابك الأغصان فن فوضى الرياح؟

هذه مسافة شاعر لغيره من الشعراء. هذا لين من إذكار الذي الذي ذهب إليه بعض الشعراء. الشعر اكثر انفساحًا، بعض الشعر بعبارة واضحة ينسى البشر البشر من خلال الصنور والاغمسان والرياح. لكن هذا الشعر يلقي من الشعراء ويلا كثيرًا. لقل إن بعض الشعر الماصر أرضح انتماء المفيى الشعر وما صنع صعلاح وهجازي.

الشعر المعاصر إذن قد يقبل على الحياة والسذاجة ونقاء القلب. لكن بعض الشعر يشبه:

حجرا تدخرج من جبال اليأس

من المكن أن نستمتع بهذا الحجر إذا فهمنا عنه. الأشعر الماصر عالم متضارب يعتاج إلى الذيرة وسمة من للحية يضيء السبيل دائمًا. لقد عمدت ما استطعم من للحية يضيء السبيل دائمًا. لقد عمدت ما استطعم إلى البحث عن إطال الشقافة الواسع من أجل كشف الجدل الذي يقوم بين الأطراف. النص متمتع بطبيعته يطتف إلى نفسه ويقريك بتجاوزه . ايس تجاوزة إلا بيانا إمامية. القصيدة قضع يدما بطريقة ما على شيء يهم تقافتنا مقافتنا هي عاجاتنا العقلية والروحية. نحن الرسالة، لا تستبين قوة النص إلا من خلال قدية على تحريك الذاكرة الجماعية. النص بعبارة واضعة منفسل متميز من ناهية، مرمسول مثير من ناهية، مرصول بإعمافنا وتاروخنا ولهنتا .

من حقنا أن نسائل البساطة وأن نجعلها استخلاصا نقيا لتركيب ثرى، من حقنا أن نرسى دعائم المتعة. لا تنفصل هذه الدعائم عن ذاكرتنا، واشتغالنا بالجد من الأمر. تاريل القصيدة يهتم بإبراز مرجة في سطح البحر.

لكن الشبعب المعاصب رغم كل هذا الشطه يملك قدرات غير تليلة، ويناوش بعضه بعضا مناوشات كثيرة. مل استاذن القارئ في أن أروى له هذه القطعة:

> من أن صلك عينين ح*طلان* ع*لى خارطة الكون* عبر *زجاج النظارات الطب*ية وعل*ن خارطش*

صل أبدع

عبر النظراته العجلن

وهشيم الكلمات الخجلن وسيول هنان ؟

(سعدية مفرح _ ديوان تغيب فأسرج خيل طنوني ص ٣٥) .

هده کلمات هذبه تطاول وتناوی کلمات آخری خشنة مستاجة جریقة مطاورة مذکسات شناة إلی قتیات آخریات وفتیان آخرین من مستاع السعر. اعلم آن الشعر انماط وان المانیة مفسدة، وان العیاة المفسورة تنهش اجسداد شعر کثیر رعفول شعراء کثیرین. الیس من حق المرء أن پختار شیئا فی عصر یتباهی فیه کل امری بانه مساع الصیاة، وقتی ساله بریت الاولین، الا تری فی کلمات معطید جمال توبار الراة التی تزیر نظرات عجلی ملحات فجلی وفیضا مساعاً من المنان، الا تری کلما ملحات فحلی وفیضا مساعاً من المنان، الا تری کلما المنان قد آخذت مکانها من کلمات الشری اکتر من

المرح والشمريح والمباهاة؟ ألا يمكن أن نحيى مثل هذا الشعير يون خوف ولا تربد؟ ليقل من شاء ما شاء في حظ المداثة والجور ونهش الحياء، لنقل نحن أيضًا هذه ترانيم التدلل والعزة وغض البصر والحذف والعطاء الجم التلقائي الذي يوسم المودة والفتنة ويجعلهما حناناً. الا ترى قوة النظارات الطبية التي تقمص الكون ليتضم كل شيء غامض يصبيها قدر من الحياء والاستخزاء؟ ألا ترى (خارطة) امراة مجملة أروع من خارطة الكون. إن الناس بحيقون ويستعينون على أبصارهم بما يشحذها ويوسم أمادها فلا يدونون من خلال هذا روح امرأة، ولا يقيمون من خلال التأمل الذي استعان بجرأة النظارات الطبية وزنا لما دونها من نظرات إنسان يكتفي بالومضة والضجل والحنان. عل نقمت الشاعرة على الناس طرق نظرهم إلى الكون؟ هل دعت في تواضع وريب وخجل إلى تمسميع النظر إلى الكون؟ هل دعت إلى غض البصير عن الكون عتى يكون أجمل وأنقى وأعمق حضورا في النفس؟ هل أحيت الشاعرة تراثا عريضا عريقا من الحياء للدفون ني الأعماق؟ هل استطاعت أن ترمى نظرتنا إلى الكون بالقسوة والانفصال والرغبة في الإخضاع أو السيادة؟ أما أنا فليس من حقى أن أكتم الإعجاب بهذا اللون من التناول تمجم فيه الشاعرة وتقبل، تعتز وتخفض عزتها. تجمل انوثتها بالفهم والتفاسف وتتهم الرجل والشعر اتهاما لعل الناس يفيقون. أجمل الحرية ما كان إضافة لاختشاً، ما كان حياء لاتبرجا، ما كان ذكاء لا تعقفا عن الذكاء والتامل. است أرضي لنفسى أن أتجاهل حظ هذه الكلمات من العمق. العمق حياء وخجل وبنوع من العجلة. النقة الفاحصة إثن أسيء فهمها إسامة وسك ضياح الحنان. كيف السبيل إلى فهم دون أن يغمرك الحنان،

ين أن تسرف في استعمال العينين؟ اقتصت الشاعرة من السينين بالاستلاك وفكوة الإسلال ذاتها. الروعة أن المنية، الروعة بحث من أيقاع يرسمه المخبل والمنفار، إيقاع لا يفتته إلا المنان، والمعان سيول لا إيقاع. فرط الاعتصام بالإيقاع يؤدي إلى ضهم الضر لا تجده هذه الكلمات. هل المعنى هشيم من يسيوبل؛ هل الروع القيية التي تنعفف عنها الأن جويرة بفهم أخر حديث لا خطر من ندقة المعاجل العامل والعامل القرحيث لا تكرنا

للبساطة التي تعتلى بالوجره من أجل أن نعسرف في إثبات شمء بطويقة آمل على الفقدة هل حيل بيننا وبين أن تكون بشرا أسوواء نقدر أوجاب الأفرين بنا آذا لم يفكروا في امتلاكناه إليس القاع المضوى دالقدس؟ ظلاما أي ظلام لقد آنسي بعض الشمراء والشاعرات حظ الحيوان من التلطف والعلو على نفسه في لحظات الضرورة والدعاء. الانوثة عند سعدية ظرف ولهم وعلى وثقة ويناء.

الشعر العامس إنن يماميم بعضه بعضاً لا تياس.

الهوامش:

» ربما كان شمء من هذا ما تلاقى بعض تراثنا الشعرى الذى اعجب عبدالقاهر والبلغاء من بعده. يلكرنى الإعجاب بالرع**شة والرمضة** والدينية بقرل الضاعر القديم :

والشمس كالمرأة في كك الأشل

وقول ابن المعتز :

وكان البرق مصمعك قار فانتتاجا مرة وإنقباضها

وإقول الشاعر :

كان في غدرانها.

حواجيا ظت تمط

وجدير بالتذكّر هذا أن استأذنا أمين الخولي كان يكر بالهجوم على هذه النماذج وما يجري مجراها. لعله كان يصدر في ذلك عن ربح المهموم بنهضة للجماعة. إن مواقف الشمراء نتم عن علاقتهم بالوجدان العام الذي علا عقبل الرواد.

لكتنا الآن نهد متسعاس تلكر المدارج القديمة في الشعر الفصيصيع والشعر الذي يكتب بالعامية. كانت العامية مسرحا لتركيد الحاسة الجماعية، وفي الآن تسفر لارتماش مصباح، وإنساع الظاء، وإنكماش الفيال كدينبات ووبضات يصوية. (راجع الأستاذ جمال القصاص في تعليه المذيد علي قصيدة علمية من 17 ـ مجلة الثقافة الجديدة عليق ١٩٤٥) . . .

في الكلام بهجة بضياع الثبات أو إشادة قوية بالتغير المسى الرتعش :

الظل يكبر/ والخيال يضمر/ واتعين سيف ...

الجسم شاهد قبر / بين الشمس والضعاع / الظل يكبر / والخيال يدوب ، المراة هي المراة .

قد تعجبنا طريقة الإدراك أولاء ولا نلبث أن نفكر بعد قليل في مغزى ألواح بها .



AMERICA, AMERICA!

٠١.

يا ربِّ، احفظُ أميركا مرطني، مرطني اللذيذ.... God save America My home, sweet home

الجنرال الفرنسي، الذي رفع الرابة مثلثة الألوان على «نفرة السلمان» حيث كنتُ سجينًا، قبل ثلاثين عامًا ... في منتصف الاستدارة تك التي قصمت ظهر الجيش العراقي، الجنرال الذي يحب نبيذ سانت إميليون سمًى دفقرة السلمان؛ مصناً ... الجنرائون لا يعرفون من أديم الارض سوى يُعدين:

ما نتأ، حصنً وما أنسط ساحةً بالجهل الجنرال:

لكن طيبراسيون، كانت أهوف بالتضاريس فالفتى العراقى الذي احتلَّ صفحتها الأولى كان متقحماً وراء مقود الشاحنة على طريق الكويت - صفوان بينما أجهزة التليفزيون: غنيمةً المؤرم وهُريَّة كانت سليمة فى الشاحنة، كانها فى واجهة مخزن بشارع ريفولى. القنبلة النيترونية نكية جداً إنها تميَّر بين هوى وهمُوكة،

٠٢.

یا رب"، دهنظ آمیرکا موطنی اللفید.... God save America My home, sweet home Blues کم سامشی إلی ساکرمانتی کم سامشی إلی ساکرمانتی کم سامشی لابلغ بیتی کم سامشی لابلغ بنتی کم سامشی إلی ساکرمانتوا

منذ يومين، لم يستر فى الفهر مركبً منذ يومين يومين يا عسلى، كيف اركبًّ إنفى اعرف النهر لكنًّ، ولكنًّ، ولكنًّ، ولى تقبل يومين لم يسر فى النهر مركب

لا. أن لا. لا. أن لا
 لا. أن لا. لا. أن لا
 الغريب يشاف
 لا تشف يا جهادى
 لا تشف من نثاب البوادى
 لا تشف البلاد بلادى
 لا تشف البلاد بلادى
 لا أن لا. لا. أن لا
 لا أن لا. لا. أن لا
 الغريب يشاف

با ربُّ لحفظُ أمدكا موطني، موطني اللاعد.... God save America My home, sweet home أنا أيضاً أحبُّ الجينز والجاز وجزيرة الكنز وبيقاء جون سيلفن وتواقذ تبو اورليانن أجب مارك توبن ومراكب السسيس وكلاب جاك لندن أحب لحية والت ويتمان وكتبية إبراهام لتكوار أبب حقول القمح والدُّرة ورائمة التبغ الفيرجيني لكن لستُ بأمريكي أبكاني أثنى لست بامريكي جتى بعييني طياق الفائتهم إلى العصر المجرى؟ Back to stone - age! لا البترولُ اريدُ ولا «أميركا» لا الفيل أريد ولا الحمار اتركُ لي أيها الطبار بيتي السقوف بالسعف وإنطرة الجنوع لا أريب البواية الذهبية ولا ناطحات السحاب إريد القرية لا نيويورك لماذا جئتني من صحراء نيفادا أيها الجندي السلِّم حتى الأسنان؛ لماذا جئتُ إلى البصرة البعيدة حيث السمك يبلغ عتبات البيوت؟ الخنازير لا ترعى هنا لدى ققط تك الجواميس تعضغ كسلى نيلوان الماء اتركنى ايها الجندى اترك لى ايها الجندى اترك لى كون القصيد الطافى وحرية الصياد اترك لى طيررى المهاجرة وخضرة الريش خلاً طيرر المديد للزمجرة وصواريخ تها هوك است الخصيم النا للخوجي متى ركبتى فى منافع الرزِّ الريد تهامتك. الريد تهامتك.

٠٤.

يا ربِّ، احفظ أميركا موطنى، موطنى اللذيذ.... God save America My home, sweet home

[ميركا] لتستبدئ هداياك خذي سجائرك المهريَّة تراعظينا البطاط خذي مسدس جيسس بولد الذهب واعطينا كركرة مارأين موارو. خذي معدة الشكر الزمية تحت شجرة واعطينا زجاجة المصل.
خذى خرائط السجون الندونجية
واعطينا بيوت القري.
خذى كتب ميشريك
واعطينا ورقًا للقصائد التي تهجوك
خذى ما لا تعلكين
واعطينا ما نملك.
خذى الشرطة البيرق
واعطينا اللجوم.
خذى الشحية الافغانية
واعطينا طمية والت ويتمان الملاي بالفراشات.
واعطينا إمراهام لنكوان!
واعطينا إمراهام لنكوان!

الآن أنا انظر عبر الشرفة عبر سماء الصيف، الصيف الصيفي، دمشق تدور، مديَّحة، بين هوانيات التلفزيون ثم تفور، عميثًا، في حُمِّر الأسوار بني الإبراج

ولمي أرابيسك العاج، تغور، معيدًا، عن دركن الدين، وتغيب عن الشرفة... والآن أتذكر أشجارًا، نخلة مسجدنا في البصرة، في اقصبي البصرةِ: منقار الطير وإسرار الطفل ومائدُة الصيفُ. النخلة انكرما اللمسها، واكونُ بها، حين هون سوداءُ بلا سعَف. حين هوت قنطرةً من نَمْت البرق. وأذكرُ فحلُ التوبت يرم تهارى، يتقصَّفُ، منبوعًا تحت الفاس... ليمتلئ الجدولُ اوراقًا ومليورا وملائكة ودمًا الخضير... أذكر كيف أساقط زفر الرمان على الأرصفة

(الطلاب يقودن تظاهرة العمال) الأشجارُ تموت مهنمة دائفة لا واقطة الأشجار تموت. ٠٦. یا رب، امفظ امیرکا موطئي، موطئي اللذيد.... God save America My home, sweet home لكنا، لسنا اسرى، يا أمريكا وجنوبك ليسوا جندُ الله... شمن، القائراء، لذا أرض الألهة القرقي الهة الثيران

الهة النيران

آلهة الأحران الجبولة صلصالاً ودماً في أغنية نحن، الفقراء، لنا ربُّ الفقراء الطائع من اضبلاع القلاحين الجائع والتامسة والرائع كل جبين... نحن الموتى، يا اميركا فليلت جنوباك ا من يقتل ميكا يبعثة... ونحن الفرقى يا سيدتى نحن الفرقى يا سيدتى نطارقى.

رمشق ۲۰/ ۸/ ۱۹۹۰



مصطفى أبو النصر *



(انت - بطبيعة الحال - تريدنى أن أقص عليك المكاية من أولها. من المكن أن أفعل ذلك، ولكنك تبدو متعجلًا، فهذا، فسأهاول أن أذكر لك بعض الوقائع ـ في إيجاز ـ حتى لا أضيع وقتك فيما لا جنري منه.).

لما رايت نفسي متمنكاً في جميع الشرارع والصارات، أهيم على وجهي كالكلب الفسال، قلت: إنه لا يجوز أن أقال مكان أدين المسال المناقب والمارات الميم على وجهي كالكلب الفسال، قلت: إنه لا يجوز أن أقال مكان أدين أم تعد الميان أن المارات التي حشرت بها رأسي . وكنت أعمل عليها الكثير . لم تعد تنظم في شمىء إطلاقاً، وصدرت ومن لم يقرا حرفًا واحداً، سواء بسواء في الراقع، ما كنت أتطلع إليه لم يكن وإضعاً في رأسي تنظم في أن يتماناً، كانت مجود أفكار مشمولة، ولما السبب، هو تلك الوحدة التي كنت أعاني منها. أنين يصراحة إنسان وصيد بنوحة لا يمكن تصورها، ولانني لا أرين أن أشرح لك حالتي بالقصياء، كنا مضطرا أن أدعل تتغيل مدى ما يمكن أن يعماني والميان المواجعة والميان المواجعة في أن أغيرة جاءتني فكرة بسوية جدًا، وربعا كانت غير ماقولة . في رأسي، بسيطة جدًا، وربعا كانت غير ماقولة . في رأسي، بسيطة جدًا، ويحت أحملق في عيرنهم. القلت عباني باكن من مدورة أصامي، ورجحت أحملق في عيرنهم. التقت عباني باكثر من وأحد، كان كل منهم يحضي إلى حال سبيله، دون أن يعيرني الني المنما . تسائلتي ماذا كان غرضي محده، وإكن المكورة التي ومضت في ذهني هي ماذا لم استطعت أن أعقد صدداقة مع أي مخلوق، صددالة

^(*) مُده من التمنة الأخيرة التي تلقيناها من الأديب الرقيق مصطفى إبر النصر ، قبل أن ترافيه للنبة يهم ١٩/١/ . نسال الله له الرحمة الراسعة ، ولاسرة ويحبين جميل المعبر . والشجرين

بريئة، لا غرض من وراتها؟ ومكذا قُدُر أن اظل متمسكا بفكرتي إلى أن التقت عيناى بعينيها. ربما كانت جميلة، وربما كانت ذات جاذبية خاصة، ولكن هذا ما حدث . ماذني انا في ذلكة لمدلًّ انا نظرت إليها في الأول، كانت صهر بنظرة. وكانت تستطيع أن تشيع برجهها عني لو ارادت، وفي هذه الحالة، ما كنت أستطيع أن المعل شيئًا، ولكنها لم تلعل، تعمدت أن تطيل إليّ النظر، بل لقد رأيت علي وجهها دعوة مصريحة. ماذا تقان بي؟ هل أنا مجرد من الشعور، متبلد الإحساس، أم لبنت بي الوقاحة، لا الين بموة أمراة على قد من الجائل والجاذبية؟

(الاسباب كثيرة معتنوعة، وتستطيع ان تتركها بذكائك. لا اريد أن أسهب واغرقك فى الوصف، فذلك يخرج عن مجال اهتسامك، فانت لا تريد إلاّ وقائع صلبة، لا يمكن كسرها، وهذا ما سوف اذكره، ولتتأكد من أنفى صادق فيما أقوله. ولماذا اكذبة ثم ما الذى ساجنيه فى النهاية؛ لقد وقعت الفاس فى الرأس، ولا حيلة لى.)

على أية حال، رأيت أنه من الملائم ، في هذه اللحظة ، أن أبدو وكانتني أحد الأمراء السابقين، ولم يكن ذلك - بالطبع -ميسوراً، ولا أنا ممن يمتاكون القدرة على التظاهر، ولكن ما رأيك القد أمسانات الصمنارة السمكة، على الرغم من أن الصنانير كانت كثيرة، والكل يتهافت على صيد سمين، تبع ذلك مناورات كثيرة، فلخذت نفسى بالجزم والإصرار والمات: انت ضاب الا يكلى هذا؟ في الواقع كان يكلى وزيادة. ومين استطعت أن أقترب، كانت الطرق ممهدة، فلم أجد أية صعوبة في الواج إلى للحواب.

(ماذا؟ هل أتكلم بطريقة لا تعجبك، أم أن ما أقوله خارج عن المضموع؟ ريما. سنادخل في الموضوع مباشرة.).

كانت الغربة التي على السعام، انت تعرفها طبعاً، لقد عاينتها . مجرد غرفة صغيرة دات شباك واحد يطل على خزابة
تارى إليها في الليل القطف والكلاب، وعلى الرغم من أن هذا النظر لم يكن معا يعتم، إلا أنتي كنت اجد فيه السلوى، كنت
انظر إلى ذلك كله ، بعين باردة، باردة تصاماً . الكلاب هي الكلاب، والقطط مى القطف ولا شريه سبوى ذلك، وربعا كساء
انظر إلى ذلك كله ، بعين باردة، ماجعل من مثل هذه الماؤلف، مقعة لا هدور لها، هذا ما كان من أمرى، أما بالنسبة لها
وحدتى، أو أي دافع الخيا من الريه، ماجعل من مثل هذه الماؤلف، مقعة لا مدور لها، هذا ما كان من أمرى، أما بالنسبة لها
وحدة الماؤلة من الشباك، وكانت المبين التي
بالاسلاد، كان الكنز قد كشف لى عن مكانة، ومصرت اعب منه ما أشاء من جهاهر مكنونة، كلما سنحت الفرصة، أن
بالاحداد، كان الكنز قد كشف لى عن مكانة، ومصرت اعب منه ما أشاء من جهاهر مكنونة، كلما سنحت الفرصة، أن
بالاحداد، كان الكنز قد كشف لى عن مكانة، ومسرت اعب منه ما أشاء من جهاهر مكنونة، كلما سنحت الفرصة، أن
المناهم بالكنز في ذلك كانت لحظات مسريقة من الزعن، يعدت - في اثنائها . انجذاب من كلا القطبية
المناهم بالاحداد و ان يكون لهما إرادة فعلة في ذلك . في هذه الليئة التي علم فيها النباح والمواء، كنت أشعر بان
المناهرية قد بدات تلفذ مسادها الطبيدي، أن قال للقدر، من جهتى لم اكن استطبع إلا أن انتظر، فقط، لان ما حدث
بعد ذلك، لم يكن قد حدث بعد، وما كان لى أن أعلم عنه شبط، إلا أن انتظر، أنتظر فقط، لان ما حدث
بعد ذلك، لم يكن قد حدث بعد، وما كان لى أن أعلم عنه شبياً.

(الماذا تنظر إلى هكذا؟ هل تريد أن تستوضيح بعض النقاط، أم أن ما أقوله بيدو غير مفهوم؟)

في البداية. كانت الإشارة من يدى، فضلاً عن نظرات عيني، لا تعنى إلاّ اللحظة العابرة، غير أن ما حدث - تعلم طبعًا -كان عكس ذلك تعامًا.

(الأن ، وإنا أقص عليك أرى أنه من المستحسن، الأ أستغرق في تفاصيل، ربما لا يكون لها ضرورة، مساترك ذلك لحصافتك وحُسن تقديرك للأمور.).

ما كان لى أن أدهل غير الذي فعلت. كان التفاهم بيننا تأماً، وإلا قما معنى أن تأتى بقدميها إلى ما شكت أحلم في نهى، أم أن ما رايته كان من قبيل أحلام اليفنالا لقد شككت في حقيقة الوافقة أمامي، فبدات أقترب منها ، في حفر - كما أترب من طيف يتمثل أمامي في سواد الليل البهيم، ولكن المقلية المجرنة كانت أوضيح من أن تتكوما العين، كانت تقف أمامي بكيافها كله، وأقع لا يمكن المشافية به من طلك اقتريت الامسها، لاتكد، لاوتن بأنها قد مسارت مقعلاً ملك يدى، ولمن المألم أن المن بكيافها كله والمؤلف والمؤلف والمؤلف والمؤلفة والمؤلفة بكان المعربة النام، ينسدل على طبيعة المؤلفة بكان المألمة بالمؤلفة بالمؤلفة بالمؤلفة بالمؤلفة بالمؤلفة للأربط كما أن الأولفة المؤلفة بالمؤلفة بالمؤلفة بالمؤلفة بالمؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة بالمؤلفة ب

حينما احتربتنا القويمة، كان من المكن أن يسرد كل منا حيات للأخر، إنَّ مسدنًا وإنَّ كلبًا. من ناحيتي، رأيت أنه لا يجوز لي أن التج صدرى لتطلع على مكنون ذاتي حقًا - منذ لحظات ـ كنا جسدًا ولحدًا، جسدًا متالحمًا ، انصبهرت فيه -الشاعر والأحاسيس. نسى كل منا نفسه، فعشنا زمنًا بدا وكانه خارج عن نطاق الرجود، وصارت الدنيا وما فيها عدمًا لا نعلم عنه شيئًا، ولكن بعد أن انتهى كل شيء ، بدا الوقت ثقيلًا مترهلًا، وصارت اللحظة دمرًا كاملًا.

(الت معي طبعًا، في أن ذلك لا ينخل في الموضوع، ثم ما فائدته الآن؟).

الذي حدن بعد ذلك، هو أن الكلام قد سرقنا . أذكر . الآن . أن ما دار بيننا من حديث، كان مجرد حديث عادى، ذكرت لى تُشكأ من حياتها ولم اكن في حاجة إلى سماع ما تقول، كنت قلما انظاهر بالسماع، لان عظم كان شاردًا في حكاية الخرى. حين ذكرت في سقطة لسان . أن لها زرجا، استدركت بسرعة قائلة كان لها زرجا نظرت إلى في فقور، وارخت جذيفي وفي سالتي، أن حد المسائن، إن قد الصدق لا المستدرك بسرعة قائلة كان لها زرجا السائن يسائني يسائني، المسائني، أن حد المسائني المن المسائني على إحساس غريب ، وبدأ الملق يسائني يسائني شيء في يدى، ولا كنت استطيع أن اجزم، ولكن شعررًا داخليًا أخذ ينتامي في أعملي، حتى لم أعد أمد ما تقل تركن السؤال مقلًا لم الج، وما الذي كان يعتبني من الأمر كله حدث ما يقع بيننا في بساطة شديدة، حتى خيّل إلى أن ما ذكرت لم يكن إلى شريرة لها .

(اطن، ان ما قلته يكفي، فاتت تعرف ما حدث بعد ذلك . ليكن ، غاذا تصو على أن أذكر اللقاء إنه ليس لقاءً بالعني الفهرم، لأن اللقاء لا يكون إلاً باتفاق، وبموعد سابق، هذا ما لم يحدث. هل يمكن أن تسميه لقاء؟ على أية حال، أن نختلف على السميات، لانها مهرد تقاليد لغوية الفناها، وبرجنا عليها دون أن نعى معناها الصحيح. (انت مندهش طبحًا، ومع ذلك فقد رات الكتب، وسائتني إنَّ كنت انا صاحبها، ام انني وجدتها هكذا؟. انا صاحبها، ولمد قراتها، ولكن ما فائدة ذلك الآن؟ كل ما افدته منها هو ذلك الحنلقة في تحديد معني اللقاء. ولكن لندع ذلك الآن.)

كانت المفاجاة غير متوقعة، وهي في الوقت نفسه غير معقولة. كيف استطاح أن يعرف» من المؤكد أن تاريخًا طويلاً قد انتشر على البداية، عند المواجهة، كان انتشر على البداية، عند المواجهة، كان انتشر على البداية، عند المواجهة، كان النشرة على أن يستطيع رؤية المحقولة عاملة أمامة العميدا عن العين العين المحتوان المتنفية منها في ومضمة إلا أنها كانت بعيدة، وريما لم تكن موجودة أصداً، لقد اختلاف، أن ترزات وراء شيء ماما الذي كان يمكن إن أقطه في هذه اللحظاة أي تعلق كان مستبعداً، لأنه لم يكن في مقدوري حتى أن أصديق، على يدعى كنبًا، أم أنها المحقيقة أو أن المؤقف تجمد عند هذا العدد لهان الأمر، ولكنه استطال، حتى لم يعد في قديم أنسان. أن يكان - أن يكبت مضاعره، فما بالله عني به المؤتفى بما أويد، أن يكبت مضاعره، فما بالله عني أن به أيضًا؟ لم تعدد للكتب المرصوصة فائدة. لم تعدني في الماضي بما أويد، فيل تعلق بالماضية بيني وبينه المظلة الماشة، على أثرها، أرثت قدمه وكانه قد ارتكم فيل الأرب المؤتفة أن المؤتفة أن المؤتفى المؤتفة المؤتفى المؤتفة المؤتفى المؤتفة المؤتفى الم

كانت قد سيطرت على لحظة مكابرة. غرير قوة وهمية، حاولت أن أقف على أرض ثابتة، غير أن فشلى كان مؤكداً، فرحت أترازي، كما أن أنتي بعد ذلك؟ غاذا لا يحمل خطيئته ويرحل؟ فرحت أترازي، كما أن أنتي عربة يجب أن تختفى عن الإنظار، ما الذي يقى لى بعد ذلك؟ غاذا لا يحمل خطيئته ويرحل؟ كنت وإماماً، فالقطة المعيام، ظهرت فجاة، اكتنت تتربص في مكنها ، ثم ظهرت فجاة فتحت عينها عن أخرهما. مسارت موسرة، ويمخالبها أرادت أن تحفيل فيجه، إلا أنه كان أسرع حين حسم المؤقب بدن الطقاف. كان نصف المأساة قد أنتها أنتها أنتها أنتها أن من الما المنافقة عند المنافقة عن الماماً، ومامات الأشياء من حيام قالية، يشويها سواد معتم. على بقيت على المحسر، وكانت المورقة طويلًا إلى لا استطيع أن أجزم بشيء ، كانت الأرض قد انضسفت بي، ومن خلال رؤية غائمة، وأربت ثلك المصورة بالتركية، وقد الخذت فلد المأا.

(لا أطلك في حاجة إلى سماع شيء آخر مني. لقد قلت ما فيه الكفاية. أم ترى، ستطلب منى أن أقص عليك الحكاية -مرة أخرى، من أولها؟).

۲۸

مراد وهبة

صريت مقدالاً لد وإيدام؛ [اكستوير ١٩٩٥] بعثوان مروقها لد عبدالرحمن بدى»، وفي الشبهر الشاقي [توفيمبر ١٩٩٥] نشر المديق المزيز الاستاذ محموية المسالم نقداً للأفكار الواردة في مسقسالي بعنوان معبدالرحمن بدي... ذلك الجهول؛ ومزية تقده أنه إثراء للحول الظسفي.

يبدأ مقاله بمناقشة السؤال الذي طرحته في نهاية مقالي وهو على النحو الآتي:

للذا توقف كل من بدوى وهيدجو عن استكمال بذائه الطسني؟

وكان جوابي على هيئة سؤال: هل السبيب في الأساس

واكتفيت بطرح هذا السؤال من غير جواب، وقد ارتاى الاستاذ حصود العالم أن جواب هذا السؤال وارد في مقالى على الذهو الآتي:

ولكن بعد انتمار مثال لم يستكمل كل منهما (يقصد هيدجر ويدوي) مذهبه القلسطى، وعلى هذا فالاساس الذي ترقف بسميه كل من بدوي يهيدجر عن استكمال كل منهما لبنائه القلسفى - في راي د. مراد - هو انتحاد مثلر جمديا فائتصرا هما فلسطياً او ابتمبير ادق الاساس هر نازيتهما المتحرة بانتحار مثل قلسطيما ، فلسطيما هي فلسفة تتوسد فيها «اراء النازية» كما يقول د. مراد في مقال».

بيد أن هذا الجراب الذي ارتاء الأستاذ محمود العمالم ليس هو الجسراب الوارد في ذهني، ذلك أن للقصود بلفظ والاساس، الوارد في السؤال هو الاساس

أزمة مشروع



مارتن فيدجر

القلسفي وليس الأسماس السياسي، وكنان بينان هذا الأسسل القلسفي يستلزم هذا ألا أمو. ولكن بعد أن لجتهد الاستثال مصمود العالم في البحث عن جواب السؤال أصبح من اللازم ترضيع هذا البيان، وهو أن كلاً من بدري وهيدجر قد ترقف عن استكمال مذهبه لا لأن هئلر الاستثمال يعنى أن ينتقل كل منهما من البحث في البحث الرجود العالم إلى البحث في وجود الإنسان. وهو الرجود لذا الإستكمال لم يكن منهما بيد أن هذا الاستكمال لم يكن ممكناً بسيب أن نقطة البداية هي الرجود السام.



عبدالرحمن بدوى

عن معنى الوجرد العامه. وهذا السؤال ــ في راي هيدجر ــ ليس مثل أي سؤال أخر لسبيين: السبب الأول أنه كان بيثابة ثلثيةً لأيصات أغلاطون وأرسطو. والسبب الثاني أن البحث في الوجرد العام يتقدم كل البحوث التي تتناول الموجودات على تباينها، بل يتقدم كل البحوث التي تتناول وجود الموجودات.

وقد طرح ارسطو مساقة الوجود العام في كتابه «المتافزيقا» حيث يشوف الميتافزيقا او بالابق الحكمة باتها «البحث في الوجود من هيث هو وجود» (١٠) ويوري ارسطو أن هذا البحث لاعلاقة له بالإنتاج لأنه ليس على علاقة بالنقمة أن ضرورات الحياة (٢).

ولى رابي أنه أذا أم تكن المتنافزيقا على علاقة بالإنتاج
فهى إذر أيست على علاقة بالمضارة أم الأن المضارة أم
فيم إذر أيست على علاقة بالمضارة أم الذي كان من
شاته تغيير البيئة من بيئة غير دراعية إلى بيئة ذراعية
ومحمى ثلاث أن المضارة السطارة علاقة ضرورية بين
الإنسان والبيئة، أو بالأبق، بين الإنسان والكون لأن
التكنيك الزراعي واكبته رؤية كونية ممكمة بالهة الزراعة
والتضحيد، ومن هذه الزراية يمكن القول بأن مجحم
المنترية بين الإنسان والكون لأن هذه الملاقة
الضرورية بين الإنسان والكون لأن هذه الملاقة ذات طليح
الشرورية بين الإنسان والكون لأن هذه الملاقة ذات طليح
الشرورية بين الإنسان والكون لأن هذه الملاقة ذات طليح

ولهى القرن الثامن عشر دلل كانها "ي حتابه متقد المقال المفاصره على أن البرهان الرجوبي الإسادت وجود الله عرب مربوان زائف لأنه يستند إلى مشهرم الوجود العام، واعتقد أن هذا هو السبب الذي دفع كانتا إلى أن يشغل بالإسستمرارجيا (علم الرجود العام)، ومع ذلك فقد الله مهيم كانه على كانط منواته دكانط ومشكلة الميتلفزيقاء الفاية منه على عدد لم يعيم في أنه المثل عدد قبل هيدجو في ماختج كتاب النظر إلى نقد العقل عدد قبل هيدجو في ماختج كتاب النظر إلى نقد العقل المألف على أنه تأمين الإساس الميتافزيقا، وتسليط الأضمواء على مشكلة الميتافزيقا، وتسليط الأضمواء على مشكلة الميتافزيقا، وتسليط الأضواء على مشكلة الميتافزيقا من هيث أنها مشكلة الأنطرة على مشكلة المتافزيقا من مديث أنها مشكلة الأنطرة على الأساس المتافزيقا، وتسليط الأنطرة على مشكلة المتافزيقا من عديث أنها مشكلة الأنطرة على الأساسية الأنطرة على المشكلة المتافزيقا من مديث أنها مشكلة الأنطرة على الأساسية الأنطرة على المشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية المناسبة الأنطرة على المشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على الأنطرة على المشكلة المتافزية على مشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على مشكلة المتافزية على مشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على مشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على مشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على مشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على مشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على المساسلة على المشكلة المتافزية على المساسلة على المتافزية على المساسلة على المشكلة المتافزية على المشكلة المتافزية على المتافزية على المشكلة المتافزية على المتافزية على المشكلة المتافزية على المتا

والمال هو كذلك بالنسبة إلى بدرى إذ أن فلسفته تفكر من نظرية المرفة رتدور على الانطوارجيدا. فهو يبدأ من الوجود العام ثم ينتقل إلى وجود الذات. ولكن هذه الذات في نسبة مع نفسها، ولاتشعر بذاتها إلا من حيث هي إرادة وليس من حيث هي فكر ، وتتعامل مع

الذوات الأخرى على أنها ادوات مهيئة لخدمتها. وإذا كان نلك كذلك شالذات محزولة وبالتالى فإنها ليست صالحة لتأسيس فلسفة للإنسان.

وهذا يتبخى التتويه بأن الاستلذ محمود العالم على الرغم من أنه يعترض على قران بأن بدوي قد توقف عن استكما بأنه الألماضية من انتصاد مثل إلا أنه يتفق ممى فى قرابه بتوقف الشروح الوجودي إبداعيًا رأن لم ممى فى قرارة بتوقف الشروح الوجودي إبداعيًا رأن لم تتوقف الرؤزة الجمودية العامة.

يقرل دمكذا توقف المشروع الوجردي لعبدالرجمن بدري لا لتوقف قدراته الإبداعية الطسخية رانما لتغير الإبضاع السياسية والاجتماعية والمؤسومية عامة من حواهه، اعتقد أن من بين هذه الارضاع للتغيرة مزيمة النازية خاصة وأن الاستلا محمود العالم يقرر أن هزير مصر الفتاة الذي كان ينتمي إليه بدري كان متماطا مع انتظام النازي، وكان ليه قناعة بان استقالال مصر مرفون بانتصار النازية.

وإذا ماانتقل بدوى ـ بعد هزيمة النازية ـ إلى الاهتمام بالتراث الملسفي العربي الإسلامي، فإن هذا الاهتمام لم بسيمه في استكمال بدري الشريعة الفلسفي. مثال ذلك أنَّ كتابه المنون «الإنسانية والوجريية في الفكر العربي، ليس إلا تطبيقاً لما دعا إليه في كتابه «الزمان الوجودي» حديث يدين الصلة العديقة بين التصديف الإسلامي والوجودية بالمفاهيم التي طرحها في كتابه «الزمان الوجودي».

ثم يستطره الأستاذ محمود العالم قائلا بأن تعلق بدوى بالنازية وبنيتشة يكاد يتضمن – رغم مسحته الثالية المالية - تطلعا إلى التنوير. واعتقد أن مثل هذا

القول في حاجة إلى مراجعة. فالتنوير يعنى الا سلطان على المقل إلا المقل نفسه، أي يمني سيادة المقولية في تفسيميرنا للظواهر أبا كانت، وأذا اتفقنا على أن كانط يمثل قمة التنوين فكتابه العنون والدين في حيود العقل وحده، كفيل بالتبليل على ما نقول، أما بدوى قفى كتابه «الزمان الوجودي» يقدم الوجدان على العقل، ومن ثم يقرر أن العقل في خدمة الوجدان، وبالتالي يصبح من النطقي قبول بدوى بأن مقولتي اللامعقبول واللاعلية وأردان في كل من العلم والفلسفة. وأعتقد أن مثل هذا القول مضباد للتنوين

وقي نهاية المطاف يقنول الأستناذ منصمود العنالم داششی آن یکون د. مدراد قد قنام بعنماینة تقلیص

لليجودية وجعلها مرادقة للنازية». وأذا في مقالي لم أتمدث عن الفاسيفة الوجورية وإنما تحيثت عن فلسفة كل من هميمر وبيوي، ومدى علاقتهما بالنازية. وثمة مؤلفات عبيمة تتناول العبلاقية من هممجر والنازية، أحبثها كتابان أحدهما لهبرماس بعنوان ذمارتن هيدجره الأعمال والالتزام، [١٩٨٨] صدر إثر نشر كتاب فيكتور قارياس «هيدجر والنازية» [١٩٨٧]. والأضر لهانس سلهما «أرَّمة هيدمِر: القاسفة والسياسة في المانيا النازية، [١٩٩٣]. اما عن عبدالرحمن بدوي فلم يصدر حتى الآن أي كتاب بعنوان ديدوي والنازية».

الموامش:

(1)

Aristotle, Metaphysica, tran. Ross, Oxford, 1960, 1003 Ja Ibid.,982 Ja

والسؤال: الذأ؟

- (Y) Heidegger, Kant et le probléme de la mé taphysique, Gallimard, 1953, p. 56 (٣)

الضيدوف

عادةً يدخلون من الباب لكنهم في المساءِ الذي لستُ اذكُره دخلوا من اماكن نائمةٍ.

عادةً يُطلقون النوافذَ يلقون الثوابهم فوق أخر منضدة ثم يبتكرون ستائر من عرق ناشف كان يلهث داخل أبدانهم ذات يوم.

عادةً يستريبون في نغماتٍ البيانو وفي صورتٍ انتلى ارتخت عضالاتُ أسافلها فاستدارت تخفُّفُ رعشتها بالحنين وبتركُ ما تحتها من سوائل غامضة

عادة سوف يتتبهون إلى النور ياحسُ أطرافهم وانكانا ان أنفاسهم والبدين والبدين تليلاً ويبدا أولهم في الحتيار الإطار من الورق الالرمنييم داخله صورةً للسبح وبيتشه وادم والمجللة عند الشمال يحاول جبران أن يتنفَّسَ عند الشمال يحاول جبران أن يتنفَّسَ عند اليمن تمامًا ترفيف عائشةً - الكتفان على أهبة -تمتها وأسُ يوحنا للعمدان وراسُ الحسنيَ

> عادةً يتلفَّتُ اللَّهم ريجزُّ بمديتهِ راس الم ثم يجزُّ الذي بعده

بالذي بعده حيندا تبدأ البنتُ تعشى على جسمها وتحرُّ بديتها رأس هائشة _ الكتفان على أهبةٍ _ بعدها تتساقدُّ بعشُّ تقاطٍ على الأرض يحسبُها الأخرون سوائل غُامضةُ ثم تهبط من فمها نفعات البيانو.

> ويصفُّونها فوق مائدة وينامون لرب للمرات والبهو يتنظرون الإله الذي سوف يملا جوف الإطار من الورق – الالهمنيوم حينند ويشرّنها بفتات سوائلهم ويرشرتها بفتات سوائلهم ويشرّنها بفتات سوائلهم يلقونها تحت ظل الإطار ويشرق لخرهم

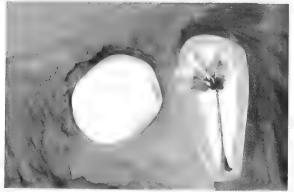
عادةً يدعكون المدي في نهاية افخاذهم

صدخات القدامى الوبيعين من حلقها حين ينهض يلمس كف الإله الذى سوف يملا ثم يحيطرته بالقواء القليلي ويدعونه للمشاء الأخير.

عادةً يصلون إلى آخر الليلِ قبل وصول الصباح، واكتفه في المساء الذي امستُ آذكرُه تركنا ووق الكليتكس للبللِ في فسمةٍ تستطيع خيوطً من الشعس أن تتللها.

إدوار الخراط

نشوة النشيد الكوندي تأويلً إلى عدلى رزق الله



من مجموعة دمائيات نحتية، ٣٢ × ٥٠ سم، ١٩٩٤

هُلَمة المين البلورية عين عضوية أخرى مفتوهة على رَبِّى أخرى. كأنها من آخرةٍ غير معسوبة. بيضا، صخرية، فى قلبه اهتراقٍ كونّى. كيف تقم بهرة النظرة فى الجناح، لا فى القلبه؟ ويرتكز المالم على ضطيةً مبصرة وهانحة؟

ويربكر الصالم على ضطبة ميصرة وجانحة؟ عيون االشاروبيما كثيرة مل، الأجنحة مل، الروح معلوة شيوة صبيا، وبعمافية وملتيدة. ترقد الذرة الناعمة في حضن الصدّفة الجيمية لكنها درّة فرية بمجرد أنها توجد

ترقد الذرَّة الناعمة فى حضن الصدَّفة الطبيعة لكنها درَّة ثوريَّة بعجرد أنها توجد بياضها الورديّ خَدَّاع، وصديق معا لمانها ليست مفلقة على نفسها ولا مصقولة من ثم ليست مفريضاً منها، منتهية، حاكمة بل منادية للتعردُّ أو على الأقل للسؤال.



مائيات نحلية ٥٠ × ٧٠ سم، ١٩٩٥

الأبضاع الناصعة والشرسة واليانعة والبشتملة ملتبية وقدسية وهشية الفواية وهشية الفضب. همرتها النارية لاسعة للمين صرفة تمجيز للشهوة مملنة غير مكبوهة لبيبا قاطع باهمرار هائته مرسومة للزوردية. نهد مقطوم منصوب عين مقتوهة الرهم ليست البجارات سيمة ليس ميماً إلا مثلم الأنساق

قيم الشمر تكتسبه ألوان الحجر والجمر الأممر المخضر والأبيض المظلل إمباطاته التحدد

> الإثم المتكرر القديم شمرخ عدارية التحرير

ميوان القوقم الحي ألم التحقق.

اعتدام السر انفجار غضبه الجسم المستمر لاحاجة للغفران الطهرانية كاملة

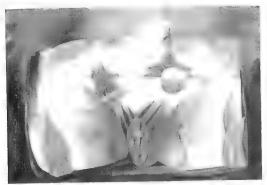
لا يبقى إلا الخط وفرح اللون

فرشة طبقات اللحم بألوانها الشمشمانية تبرق مثل کریستال هسدانی نصف شفاف سحاب القيابة عجينة رويا يرمنا، والرأس المقطوع

تدرريه ملقاته ببتسرة بتعددة المراكر دوران تشكيلها فهري. هذها الوهيد قانونها الشاص مصفى من كل الشواصه وهافل الدخاول هندسة ما هو غير قابل لمهندسة توهد المذكر العؤنث الصقر الهولة متّحور أبيس بانتفاء الذكورة والأنوقة وتاكدهما_ كلاهما_ تأكدًا لا يقين بعده



من مجموعة دمائيات تحتية، ٣٧ × ٥٠ سم، ١٩٩٤ ·



المعيد ١٠٠× ٧٠ سم، ١٩٩٥

نى هذه الألوان نفير العلادكة وجذاذات أطراف التنين رقرقة التقطر الرقيق من فلقتى المحارة من لوفات الطهارة إشعاع له طياته البطن وانشقاقات الأفيخاذ الشعاليل المسودة مخضرة الجوائب قانية وقرمزية نروة حعم البركان المحكوبة بانضباط حرة بلا حدود، شان كل حرية موسيقى جنين الذرّة مُضَخَّمة ألف برة النبئاق الضوء الضاربه من غير قيد المصود المصودات المسافدة، كلاهما لا يدعض طاقة توشك أن تعرَّق عالمها تلمية مستسرّة. تلمه وتلهمه بنسق موسيقى عضوية مستسرّة.



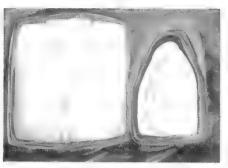
المعيد ۲۰۰ × ۷۰ سم، ۱۹۹۵



المعيد ۲۰۰ × ۷۰ سم، ۱۹۹۰

كيف يمكن أن يكون سطوع النور تعتانًبا؟
كيك يمكن أن تفقد كتلة العالم وإنها.
دون أن تصبع- مع لالك. شبئا آخر؟
هل يسقط شق الأقداس أم هو تسام بلا انتها،؟
هو- فن كل حال- ينبوع لذة النص التشكيليّ
رمعط توازن الجناع الجباع

كالخضرة الحامية فى قلب العربر متصاعدة الألسنة شراهة الوردة. الفرر المترعة التشريعة التشريعين المتراعة التشريعين المتراع التشريعين المرس بهما على عطام الجسد المتكسر يريدهما طراوة وغواية نضية بريفونية الألوان.



مائیات نحتیة _ ۱۹۹۲

صعوبة تشكيلية في تعدد الهياكل والبؤرات والثقة الجمع بين سعوق تُصْبِع عمودية وبين معمودية وبين هميمة الدشة بالأكواريل خمرها قرهية. صحبه تكثّر الهارموونيات ملمومة ومنتثرة

الأفق الأصفر المفتوح على خلفية كأنها غائبة على سشوع لا ينتهى غير محدد بإطار ليستهى غير محدد بإطار ليس لهذا المالم - لهذه اللوجة - إطار لماذا إلن تعيق بنا - كالخاتم - وتحاصرنا؟ لماذا تنبت علينا اللوجة نظرتها مثل هوة غائرة يحدى الأبد منها - بعين واهدة - لا يُقلننا؟

لحم الحيوان البحرى الداخلى السخن سابحاً في بحيرته المنظية جارهة السيان وقد خُلُص من ملحه، ولروجته طلبت هواجسه كلها ماثلة شبقية مصفاة، ومعتدمة حارة البوى باردة التشكيل.



دالمثراء ۱۰۰ × ۷۰ سم ۱۹۹۹



ميسلون هادى

رجل خلف الباب



الهذا يضمون حريض غسيل الصمون تحت نافذة الملبخ الواجهة للباب ... الكي تنظر المراة من خلالها حتى وهي غارقة في دوامة الصمون المتسخة.. إلى أحد ما سياتي من خلف الباب بعد قليل .

قالت لنفسها:

ـ سياتي .. لابد أن يأتي .

ثم شق الفضاء صوت صفارة سيارة الإسعاف، انطلق قوياً ثم تلاشي مبتعداً حتى اختفى .

انتفضتُ لسماع ذلك الصوت وسزعان ما غامت كفاما تحت رغوة كثيفة من الفقاعات الطاقية فوق الماء ، وهعت كفها في الهواء ثم نفخت الفقاعات الكبيرة وراحت تنظر إليها وهي تفهر أن تنزلق فوق كفها دون أن تسقط.

ابتلعت الغسالة وجبة جديدة من الشراشف النظيفة ثم بدأت تلوكها بهزات متناوية إلى الأمام والخلف.. نظرت مرة أخرى من نافذة المطبخ..

ــ لماذا تأخر ؟

لقد اعتاد أن يأتى فرق سحابة من الحكايات.. لا يعشى بل يطيره. ثربه أبيض وشعره أبيض وجلده أبيض.. عيناه العسليتان فيهما وقاحة وخوف.. تدعوه إلى عبور الجسد بدون كلام لكى ينصنا مما إلى أوبرا ألماء.. فتتبدد الوقاحة من عينيه ربيقى الخوف.

ـ الذا تخاف ٢

فيدعى أن الخوف حكمة.. وأن الخوف معرفة.. وأن الجاهل وحده هو الذي لا يخاف.

انهمر الماء على يديها من جديد فانزاحت الفقاعات من فوقهما وذابت في الماء الجارى بعد أن أثارت تحت أنفها عاصفة من رذاذ طعد الرائمة.

شمت رائحة غريبة في البيت تشبه رائحة بخور يجترق.. نظرت حولها تبحث عن مصدر الرائحة قلم تعثل له على أثر.. إنها لا تحير رائحة البخور، ولا أحد في البيت يمكن أن يشتريه.. فمن أين تأتى الرائحة إذن؟!

طاقت في القرف وهي تتمهل في مشيها كانها تنظم شيئاً مجهولاً يتريض بها.. سحبت شدراشف أخرى من غرفة الجلوس ثم القمتها جوف الفسالة للشنقل .القت نظرة جديدة إلى الشارج عبر نافذة المطبخ البيضناء الشارجية نظرة مسئدة باردة كالحلد.

تمهلت قبل إن تفتح باب الممالة ثم نكشت شعرها بيديها وراحت تحدث نفسها:

دساقمي شعري.. نم مساقمه.. لقد طال وتيبس وأصبح منظره يشبه كومة قش مهملة.. أريده قصيراً تحت الأثن يشبه شعر زوجة ديك دايلر في درتين هو الليك.

ـ ماذا ستفعل المدام؟

مدام ؟

لذا تتظاهر النسرة في صنائون الحلاقة انهن سعيدات.. يدخن ويضمكن ويشرين القهوة برشفات متقطعة.. وعندما يجين النادة تتظاهر النسوية في المساقة على المساقة على المساقة على الأخرج منها تتك المدام التي يتمضعها كالملكة وأرميها على الأرض. الا يرانى لا أدخن ولا أشرب القهوة ولا أشسحك ولا أشمع مفاتيح السيارة فوق الحقيبة .

اللعنة، توقف هدير مجفف الشعر فجاة رغرق البيت في ظلام دامس.. اشتدت رائحة البخور مرة لخري فلمست بالخوف وظلت ثابتة في مكانها لا تتحرك.

طاذا تأشر إلى هذا الوقت وتركنى وحيدة.. يعوفنى أخاف الظائم ولا أجيد إشعال الفانوس بل لا أعرف أين مكانه.. هو وهده يعرف فلماذا تلشر؟ه. •

سمعت صعوت ارتطام قوى قريب من النافذة فائتفض قلبها في مكانه وحبست انفاسها الأطول فترة ممكنة:

_ آهذا انت؟

لكن أحداً لم يجب.. ربما القطة طهو فوق جهاز التبريد.. أن إبريق الشاى الذى وضعته على حافة الحوض قد سقط إلى الارض. (مست بأن انقطاع التيار الكهربائي في هذا الوقت سيجعلها تغرق في محنة الخوف بعد أن كانت غارقة في محنة الانتظار .

ماذا ستفعل الآن؟ وكيف ستنشر الملابس على حيل الغسيل؟ مرقى ضوء سيارة مسرعة اكتسع غرفة العمالة ثم ابتعد . لأول مرة ننتيه إلى كثرة السيارات في هذا الحي..

سيارات كثيرة جداً توقفت عند هذا البيت أن ذلك وانطلقت أبواقها نتبه الأخرين إلى مجيشها.. وكانت في كل مرة ترفع راسها وتننبه فتجد الباب لايزال جامداً كالصمنم يرميها بنظرته الجليدية.

اسبحت رائحة البخور تهيج انفها .. عطست عطسة قوية ثم قالت لنفسها:

.. يا الله ..

نهضت من مكانها بعد أن اعتادت عيناها الظامة قليلاً فسقط للجفف من حضنها إلى الأرض... اطلقت أهة ضجرة ثم وقفت جائرة لا تدري.. ماذا تفعل؟

حباً بالك.. كيف صدقت أن ما حدث لأوبري ميبرون في فيلم الأربعاء كان واقعياً.. لا شيء واقعي في هذه الأفلام مادامت تبانغ في إظهار القوة مثلاً تبانغ في إطهار الضعف.. لم تشاهد في حياتها فيلماً يتصرف أبطاله بشاما تتصرف هي في الحياة أو يتحدثون مثلما تتحدث أو يضحكون مثلما تقد.. إنهم يسألون استلة لا أحد يجيب طلهما ويطالبون شيأ لا يشربونه ويديرون ظهروهم لحدثيهم بكل صفاقة وقلة أدب.. وعندما يضم المؤلفون ساقاً على أخرى في الندوات المئة تبقرون أن الذن لا يحاكم الحياة وأن الفن يعيد صيافة الحياة.. وإن أأفن يقيم الصورة الامثل للحياة!!

ولكن من أين تأتى هذه الرائحة.. شمشمت فيما حرابها مثل قطة جائعة ترفع أنفها هي الهراء فأهست أن الرائحة تأتى من المر المضيء إلى غرفة النرم. إنه لامر غريب.. لقد سمعت صافرة الإسعاف قبل تليل ثم شمت رائحة البخور بعدها وها هي تتذكر الزرجة المدياء التي تريص بها اللص القاتل في الظلام وفكرت أنه لابد ثمة خيط بريط تلك الحبات المتنافرة التي تتساقط من حرابها بشكل مزمج.

كانت أضواء السيارات تكتسح الصالة بين الحين والآخر فتتركها مآخرنة بافكار سوداء تحفر في روحها أخدوباً من التعزن وتلقب ثلبها بقطرات متلاحقة لا ترحم.

وما هى لم تبق فى البيت شرشفاً وسخاً أو نظيفاً دون أن تهضمه الغسالة حتى أصبح تل الشراشف المغسولة . أعلى من الغسالة نفسها.

سمعت صبرتاً بعيداً يصبح دماما.. ماماء تبعته ضبية مفاجئة من الرسيقى قنفتها سيارة مسرعة تركت خلفها جملة أخيرة عائمة في الهواء تتحدث عن دنار» الحب. تقدمت خطوتين باتجاه باب الصنالة فتعثرت بسلك المجلف.. سحبته من القابس وحملته إلى غرفة النوم ، فتحت الباب على مهل.. وكانت دقات قلبها تتسارع بشكل مؤذٍ.. تنفست بعمق لعلها تسترخى قليلاً ثم دفعت الباب إلى الخلف بسرعة:

۔ آئٹ منا ؟

ولكن أحداً لم يجب...

خطوة واحدة إلى أمام فاصطدمت قدمها بخصلة شعر.. صرخت صرخة قوية بدت وكاتها قد أعادت الكهرباء إلى الاشتفال:

دارت الفسالة من جديد واشتعل البيت بالضوء ورن جرس الباب.

كانت لا تزال تصرخ وخصلة الشعر تلامس أصابعها نفضت قدمها من خصلة الشعر فطار المهرج المحشو بالقطن بعيداً بعد أن كان قد سقط على الارض بفعل افغتاح النافذة قبل قايل .

۔ أهذا أنت ؟

وكادت أن ترفسه بقدمها مرة أخرى ولكنها تراجعت عن ذلك وانعنت عليه لتعيده إلى مكانه على منصدة الزينة. وفعت عينيها عنه باتجاه النافذة الفتوحة فرات حبل الفسيل يتارجح فى الخارج تحت صف من القمصان السوداء جففها الهواء منذ وقت طويل. أغلقت النافذة وهرعت إلى الباب لكى تقتحه وهى تكفكف دموعها على عجل لئلا يشاهدها أحد وهى تبكى.



صدى مافظ

فأطهة مرئيسى تنكيك منعوم المريم وازدواج التلقى

تثير السبرة الذاتية للكاتبة والباحثة المغربية المرموقة فاطمة مرنيسيي والتي مبدرت بالإنجليزية مؤخرا بعنوان (المريم الداخلي The Harem Within) عن دار نشير DoubleDay الشبهيرة عنام ١٩٩٤، في القياري: مجموعة من الاستجابات التي تتعيد بتعيد القراءات وتنوع الداخل والقتربات التي بتعامل بها معها. فالقارئ العربي الذي لا يتلقى مفهوم الصريم الثير في العنوان بطريقة استطرانية أو طرائفية exotic كالتي تتحكم في تلقى القارئ الإنجليزي له سيقرأ هذه السيرة الذاتية الشائقة بطريقة مغايرة لتلك الثي سيقرأها بها القارئ الإنجليزي، أو القارئة النصوية feminist المترعة بانكار تمرير الزاة من دعصر المريم، ررؤى القيود المائظة ضيقة الأفق. فكل تارئ من هؤلاء القراء سيقرأ كتابا مغتلفاء أو بالأحرى سيعيد أثناء عملية القراءة توليف جزئيات الكتاب وتفاصيله الختلفة لينتج عبرها تصوره التباريلي الضاص، الذي يؤكد بعض تناعباته، وينقض بعضها الآخر، ومن البداية نقد شعرت أثناء ترايش له أن في دلخلي قارئين مختلفين يتلقيان هذا الكتاب في أن واحد، وإنهما سيتحبيان بشكل أن يأغير لكاتبتان تميارعتا في داخل الكاتبة وهي تكتب نصبها ذاك. أولهما هو القارئ العربي الذي يثري الكتاب معرفته بجانب مهم من جوانب الحياة في مجتمعه العربي، وفي بلد من بلاده الغنية بتراثها من المأثورات الاجتماعية العربية الخصبية. حيث بكثيف له عن اليات التفاعل بين المياة الماصة لأسرة فاسبة عربقة، والجباة العامة للمجتمع المغربي في مرحلة سعنه للاستقلال ولبلورة هويته القومية، وثانيهما هو القارئ الذي سبتهدف الكتاب في تصبوري، وهو القارئ الإنجليزي، أو القارئ الغربي العام، وإلا لما كتبته

مؤلفته باللغة الإنجليزية. وهر قارئ يسعى الكتاب لتبديد وهمه الشائع عن عصدر الحريم العربي، وكان فاطعة المؤسسي وهي تقدم له هذا العالم عبر استقصاءات طلة مسكونة بهجس السؤال وهم المولة، تقول القارئها الشربي ذاك: إن عقل الطفلة لشادر على فهم حسيسة الشربي، ذلك في لا تنظيل مسورته الحقيقية إلى ولا تنقشع عنك أهامائي العاملة.

والواقع أن وعيى بهذا القارئ الثاني، كان تاليا للأول وثانويا، فليس باستطاعتي التماعي معه أو تقمصه تماما، لأننى بالطبع عربى النشباة والتكوين، ومن نفس الجيل الذي تنتمي له الكاتبة، وتكتب إلى حد ما من منظوره، أو بالأمرى من منظور بعض قواسمه الشتركة، مع أن لها بالقطم رؤاها الشاصة، وتصوراتها الفريدة، وهذا هو سر شعوري بأن فاطمة التي تريد أن تعرض سيرتها الذائبة على أبناء ثقافتها، تنطوى على فاطمة أخرى تدفع بهذه السبرة الشيقة عن ثقافتها بعض التصورات المُغلَوطَة والتي شناعت عنهنا في القرب، قنصِدل الذات والأغر، جدل الداخل والضارج من مصاور هذا النص الأساسية. وهذا ما يضعنا مباشرة أمام عنوان الكتاب البسيط والراوخ معاء وهو عنوان مقتوح على عدد من التباويلات، وبالتبالي التبرجسمات، التي كلما ازدادت غموضا والتباسا، اقتريت من غاية الكاتبة. لأن كلمة Within التي اختارتها الكاتبة لعنوانها من المفردات

للتبسه التي زانها علاقة التجاور السياقية مع كلمة المرم غمرضا والتباسا، ذك. لأن لعبة التقييم والتاخير بين للغربتين في العنوان لعبة دلالية شيقة، تتغيا لنت نظر الشارئ إلى التباس المعنى في كلمة Within وهي من المذوات التي تستخدم حالا أو اسما أو حوف أو صفة.

وهذا ما يفتح العنوان على العديد من الترجمات، من الحريم الداخلي أو الضمني أو الباطئي، إلى الحريم في الداخل، أو من الداخل، أو ورأء الستار، وفي حالة هذا الكتاب وراء الجدران العالية والمسمنة للبيت الفاسي القديم. فالكتاب لا يقدم لنا ومعما من الداخل لحماة الحريم في بيت فاسى تقليدي في الأربعينيات من هذا القرن فحسب، ولكنه يسمى في الوقت نفسه إلى تفكيك مفهوم الحريم ذاته كمفهوم مركزي في الثقافة، وفاعل في تكوين الكاتبة، وإلى براسة مدى تأثير الواقع والمفهوم معاعلي اللواتي يعشنه ويحاوان فهم حدوده من ناحية، وعلى الذين يتعاملون معه من الضارج من ناحية أخرى. وهؤلاء الأخيرون هم قراء هذا الكتاب في اللغة التي كتب بها وهي الإنجليزية. فالكتاب من هذه الناحية ينطوى على نوع من إعادة رد الاعتبار لمفهوم الحريم ناسبه يعنما ابتثلته التصبورات الاستطرافية لعالم من الجواري اللواتي يقضين وقتهن في التأمر ضد بعضيهن البعض، أو ضعد الرجال، واللاتي لا تشغلهن إلا حكايات الجنس والرقص. هذا التحسور الشائع عن الصريم «من الضارج» والذي كرست كتب الرحالة الأوروبيين للشرق، ثم عممت السينما الهوليودية صورته على الجميم، هو الذي تطرح فاطمة مرنيسي أمامه، وفي مراجهته، تصورًا مغايرًا عن الحريم من الداخل،، نابعًا من داخل الحريم أنفسهن باختلاف أعمارهن وتجاربهن ودرجات وعيهن، ومن تاريخهن معه. وهو تصور يؤكد أن مقهوم الصريم تقسه هو «سقهوم داخلي»، بمعنى أنه بتخلق في داخل الثقافة، وبشكل أحد محددات تعاملها مع تجليات هذا المفهوم في الراقع، ومع تبدياته المختلفة كراقم مغاير في كثير من الأحيان للتصورات المفهومية التي تؤطره.

وكتاب فاطمة مرثيسي الجديد ذاك ينتمى بشكل أو بآخر إلى عالم دراساتها المتعددة لتحليل بنية التفكير المربى في الرأة عبر كتبها المختلفة عن (الإسلام والديموة راطية: الشوف من العالم المحيث) و(ما وراء المنصاب: حركية علاقة الرجل بالراة في المتمع الإسلامي الحديث) و(الرأة والإسلام: استقصاء تاريخي فقهي) وغيرها من الدراسات. لكن ما يميزه عنها جميعا، أنها استطاعت هنا أن تضم خبرة الدراسة الاجتماعية ويصيرتها الثاقبة في خدمة استبطان تجريتها الشخصية في عالم الحريم إبان طفواتها، وأن تكرس بقة الباهثة المامعية لإثراء ما أود أن أدعوه بسرد الطفولة السعيدة، الذى تمترج فيه بكارة الدهشة ويرامتها، بقوة المنطق وإخلاص للعرفة المنزعة عن التحييزات السبقة، والصبياغات المبتذلة. فجاء نصبها بعيدا عن تعميمات القضيايا الضلافية، وإقرب منا يكون إلى النصوص الإبداعية الجيدة، فهو نص شيق إلى أقصى حد، ومعتم إلى اقتصى هد، لأنه يلف بمديرته النقدية والفكرية العميقة برداء السيرة الذاتية الأنيق الذي تشف جميميته عن تجربة نسوية بالغة الثراء والتعقيد، نتُعرف عبرها على حركية البيت المغربي التقليدي من الداخل، وعلى طبيعة شبكة علاقات القوى فيه، وتراكب طبقاتها، وكيفية تمالف التراتبات العائلية فيها مع الأوضاع الطبقية والاجتماعية من جهة، ومع عنامس تكريس الرؤية المافظة وتدعيم بنبتها التي تتعرض باستمرار لضريات التغيير، ولمعاول الزمن القاسية، من جهة أخرى، وتدرك عبره جدلية علاقات القوى تلك وكيف تولد الثورة عليها والتمرد على مواضعاتها من الداخل، ومدى الاستقطابات الثنائية في بنية علاقات القوى تلك. وطبيعة التصالفات

للختلفة التي تصنيفها قوى التمرد فيه، وكيفية تعبيرها عن تمريها، وابتداعها لصنيغ من للمارسات اللطيفة تمكنها من تجاوز قيود هذا العالم القديم وأضلاله، والارتفاع فوق ما فيه من قهر وعبث وإحباط.

وبوشك الكتباب من هذه الناحب أن يكون نصبا انداعيناء الأنه بتبقيل من السيرد الشبق لصباة البيت الغربي من الداخل، وقص مما يدور قبه من صبراعات والتبعيرف على ما يمارس قيبه من نشاطات يومية أو موسمية، تكاة لتقديم رحلة كاتبته مع الوعي في سنوات التكوين ألاولى من حياتها. ووسيلة لاكتشاف هذا العالم الداخلي ألساهر من خلال عبيتي مغلة، طعة، شخوفة بالعرفة منذ تعومة إظافرها، لا تكف عن مساطة العالم والبشر والأشياء. بأداة لتقديم مجموعة من الشخصيات الإنسانية التي تكتسب بقوة السرد حياتها الخاصة، وقد البركت الكاتبة في هذا اللجال سير الشيفمسية السيربية الناجمة، وهي التي تمثلي بحب الكاتب لها وتبوله الكلي لتطقها الداخلي الضاص، أو على الأقل لصقها فيه، فركزت سردها كله على الشخصيات التي أحبتها في طفواتها، وتركت بصمتها على ذاكرتها، وتجاوزت عن الشخصيات التي لم تأسر خيالها، أو تحفر صورتها في ذاكرتها العاطفية. فكتابة الذاكرة السردية كتابة انتقائية تنهض على الاختيار والإسقاط، وتعيل الواقع إلى سود له منطقه الداخلي الضاص. وهو منطق يعتمد كثيرا على التكرار وعلى الثنائيات المتعارضة، وهما استراتيجيتان لجنات إليهمنا الكاتية في باورة عالم الصريم في بيت المرتيسي، وفي إرهاف وعي القارئ بشبكة العلاقات وتباينات الشخصيات فيه، لكن التكرار في عالم السرد ليس تكرارا خألصاء ولكنه تكرار وظيفي ينطوي دائما

على المغايرة لابراز الاختلافات الصغيرة وتأكيد أهميتها. فبيت التازي في الريف، والذي جاءت منه أمها «بجي» وتعيش فينه جختها لأمها ساسمينة، هو تكرار لبيت المرنيسي في فاس من حيث انقسام العالم فيه إلى عالم للصريم وأخر للرجال، ومن هيث وجود «لالة تورء فيه والتي تمثل قبوي للصافظة والجميري وتوشك أن تكرن تجليا أخر لـ دلالة ماني، جيتها لأبيها في فاس، ولكنه سختلف عنه في الوقت نفسه قدر اختلاف الريف عن الدينة، وقدر اختلاف دلاله باسمينة، بانطلاقها الريقي، وحبها للخلاء، وانفتاحها على الطبيعة، وروحها التمردة عن دلالة ماني، المتدينة المعافظة الحريمية على قداسة التقاليد. كما أن بيت مرئيسي تكرار لبيت بنيس المجاور له في فاس، مع اختلاف لا يقل احيانا عن ذلك الذي بين ببتي التازي ومرنيس، بالصورة التي بتصول بها بيت مرئيسي إلى مهرة اجتماعية على وتر مشدود بين بيتين أحدهما مديني والأخر ريفي، هما بيتا التازي وبنيس، يتوق إلى ممارسة بعش ما يمارس فيهما من تمرر نسبى، فتكرار الفضاءات يرهف وعى القارئ بالفروق الدقيقة بينهاء

ولا يمكم التكرار بما شيء من تماثل والمتلاف المسلطة المنسطة وصحفا، ولكنه يعتد إلى الاصداث والشخصيات كذلك، فعلم التي شاركت في حرب الريف عانت من مزيعة جيش عبدالكريم امام تحالف الاسبان (الفرنسين، والتي تحيطها هالة أسطورية من البداية، هي تكرار لروح باسبينة للتعرفة، كما أن رأضية تكوس لروح سائي المحافظة، وشامة تكرار لنجي وتجل الخر رفيسة تكرار لنجي وتجل الخر ومن تجلياتها، وهمينه، الأمة السودائية تكرار لمبينة على في انكسارها وهامشيتها، كما أن ما جري لينه على

ايدى تجار العبيد يرجع اصداء ما تعرضت له طامر علم, البدى الأسبان والفرنسيين. وما تعانيه الأم دبجيء من قبول البيت القنيم يرجم أصداءه فيما تقاسيه وشناصة، تك الروح الرقيقة المتفتحة للانطلاق المترعة بالطاقات الخلاقة. وبهذه الطريقة تتحول الشخصيات والأحداث والفضياءات إلى مرايا تعكس كل منها صورة الأشرى لتلفت انتباء القارئ إلى تبايناتها الدقيقة. فكتاب فاطمة مرنيسي مهموم بالفروق الدقيقة مِن الشخصيات، لأن الوعى بهذه الفروق هو الذي يفجر الجدل بينها بالدلالات والمعنى. ولأن الجسدل بين الفسضساءات والأحسداث والشخصيات هوسبيل الكتاب لبلورة مفهومه المركى للحريم. ليس بمعنى تعدد تجليات القهوم الخارجية، وهو ما لم يقت عقل طفلة مالاحظته، وإنما بالمعنى التصبوري، لأن جدل النسوة حول معنى الصريم وأصله في قضاء المريم السور بالجدران، المغنوق بانعدام الحركة في فاس غير الفكرة الأعمق التي قدمتها عنه ياسمينة بعقلها الذي يوشك أن يكون في اتساع الفضياء الرحب الذي تتحرك فيه. وكأن ثمة علاقة بين رصابة العالم المتاح وانفساح الققل وعمق رؤيته. ويتجلى برهان ذلك في الكتاب ننسه الذي يعود إلى عالم الحريم المغلق ليكشف عن مدى انفساح عقل الكاتبة في رؤيته وتمليله له بعد رحلتها الطويلة مع للعرفة. فكتابة سيرة سنوات التكوين ومسيرة تخلق الوعى والاتصاء والمؤقف لدى الكاثبة تكشف عن أن يذور مشروع فاطمة مرنيسي كله كامرأة ومثقفة وإنسانة كامن في سنوات التكوين تلك. وأن كتابة هذا الكتاب تفسيه هي توع من البرهان الداخلي على نجاح بذور التغيير التي بذرتها أمهاء وتعهدتها باسمينة بتطيلاتها الشبقة، ورعتها شامة، ومارستها مدام بنبس

قبل الأوان فصدعت الجميع. بل إن تحليل ياسمينة لفهم الصريم ينطوى على ينور تقكيكية ديريدا، وعلى نرع من السيميراوجها للبسطة التي تتوام مع مقل طلقا تحرر فاطمة الطفلة من مخاوفها التي دفعتها اكثر من تحرر فاطمة الطفلة من مخاوفها التي دفعتها اكثر من المن المحروب التكادى من خلوه من اى بثانية، وفهمه وتفكيك مفهومه من الداخل، وهذا ايضا هر سر العفران، وسر أن الكتاب مكترب بحب يعترج بشي من المعني، لأن الإخلاص هو سبيل التصرر. ولأن الذات الراوية في هذا الكتاب عن مزيج من الطفلة التي كانتها فاطمة الرئيسي في عقد التكوين في الأرمينيات، والجامعية التي تطال كل هتر بعضل تأسي دينين.

وليس الكتاب شهادة على تحرر كاتبته من ماشيها مسبب وأنا على فهمها الدقيق أنه حيث يشعر القارئ بعد القارغ منه بالدي عدم المارغ منه بالدي عدم المارغ منه بالدي عدم المارغ منه الحام معرفة حصيصة المراخل المسبعة البيئة الاجتماعية التركة الوسلية المنبية البيئة الاجتماعية تشكدت في هذا الواقع وصاغت أو الفنات الخمس التي المسركة الوطنية في تحديث للجتمع والموياتة، وودر المركة الوطنية في تحديث للجتمع والموياتة، وودر المنازغ ا

على يمج العناصر الثقافية العصرية في سياق عاله وتحويلها إلى جزء أساسى من بنيته. فعلى العكس من لريس عوض في سيرته الذاتية (أوراق العمر) التي روي فيها أحداث قصص ريا وسكينة أي مارجريت فهمي دون أن يكون لها دور جوهري في بنية السيرة وفي ذاكرتها الداخلية نجد أن فاطمة مرنيسي استطاعت استيعاب قصمة بنجاح كبير في السرد، وكذلك القصص التي انتقتها من (الف ليلة وليلة). فعندما تختار قصة من قصص هذا الستودع السردي العربي العظيم لا تختار ا ئنا قصة «توبد الجارية» التي تفرقت بمعارفها على علماء عصرها، فدفاع فاظمة مرنيسي عن الرآة لا ينطلق من نظرة خطابية تقصل الواقم عن سياقاته، وإنما تختار لنا حكاية بدور واتمر الزمان. لأن التضامن النسائي هو غايتها لإجكام شبكة العلاقات بين شخصيات عالم الصريم الداخلي، وإيس البرهنة على قدرة الرأة على التفرق على الرجل. ففاطمة مرتبسي لا تقم في شباك ما تسميه جياتري سببياك بالنزعة الجنسية الضابة -anti sexism وإنما تهتم باستخدام كل هذه القرائن الثقافية للكشف عن حقيقة العالم الذي تقدمه لنا. ومن ثم تتحول المضارقة بين أسبهان وأم كالشوم إلى أداة من أدوات الكشف عن التعارضات بين المعسكرين المتناشضين في عالم الحريم.

اضحريم بيت الرئيسمي المافظ الذي تسميسه والآة ماني، وإساعتها والآه راشية"، زيجة الابن الآكبر على، ينقسم إلى معمكرين متعارضين بومتصارعين تكشف حركية التفاعل بينهما عن دور الثنائيات المتعارضة في بناء الكتاب، فيناك معمكر المافظة وتكريس استعراد الرضع التقليدي، وهو للمسكر الذي يحظى بكل السلطة

الرسمية فيه والتي تقبض على زمامها دلالة ماني، الأم العجور، ومعسكر التمرد الذي تمثله فيه أمها دجي وابنة عمها شامة. هذه الشخصية الساحرة التي يكاد اسمها أن يكون علامة شخصيتها، فهي دشامة: الحسن في هذا المالم النسائي المغلق، مليئة بالتمرد والمهبة. تبدح هذا النوع الجديد من مسرح المشاركة الذي يمتم المشاهدين ويقجر طاقتهم الإبداعية معاء وهو نسرح تعليمي في الرقت نفسه، تنجح الكاتبة في يمجه بمساسية في بنية المكي، لأن اختياراتها للنصوص التي تمسرحها كأن ضمن الرؤية الوطنية التجديثية للتجريق وكان نوعا من منح النسوة اللواتي حرمن من المسوت صبوبا إبداعا يرجع صبواتهن وأحلامهن وأفكارهن التموعة، من خلال مسرح الاقنعة الفاسية الساحر الذي أبدعته شامة، أو من خلال المسرح الشعبي الغنائي المغاير المليء بالسرد والمكايات الذي ابدعته العمة حبيبة. تلك الإنسانة الرقيقة الميضة التي تعي أن طلاقها قد حرمها من أي مركز مرموق في شبكة علاقات القوي داخل الحريم، والتي تتعاطف بصمت مع التمردات، ولكنها لا تملك القدرة على تأبيدهن بشكل علني. بل ان وجودها نفسها ووضعها الحرج في عالم الحريم يشكل تحذيرا غدمنيا للمتمردات، حتى لا يسرفن في التمرد فينتهي بهن الأمر إلى أن يصبحن مثل العمة حبيبة مهمشات بلا عبول ولا طرل، وخاصة الأم نجي التي تعي الدرس في صبت، ولا تقصيم عن وميها الشقى ذاك لأن رغبتها في التماوز أقرى من الاعتراف بالواقم والإذعان له. فالثير في النص هو قدرته على الربط الوثيق بين نزعات التمرد الشاصة ونزعة التمرد القومية على السلطة الفرنسية، والتحرر من الاستعمارين الأسبائي والفرنسي.

فاستراتيجية الثنائيات التعارضة والتقاطة هي الوسيلة البنائية الأكثر تغلغلا في كل مناحي النص. من التعارض بين حريم الريف وحريم المبينة إلى الشعارض بين القضاءات المُتلفة: القضاءات القمعية، والقضاءات التي تمارس فيها المرأة تحققها الحسى، وتوثق فيها مئذ نعومة الطفولة علاقتها مم الجسد وطقوس الاحتفاء يه. فللكتاب بنية سربية شيقة تحرص على نسج شبكة من التتابعات، وعلى تشويق القارئ في نهاية كل فصل إلى القصل الذي يليه. وعلى الاهتمام بدور القضياء بقدر الاهتمام بالشخصية والحدث والعلاقات. وعلى الجدل الثرى بين المام والخاص، بين غلم اللثام في فرجة إعلان الاستقلال والرعى بسياسية الصجاب. فمالم الممام النسائي المسي غير عالم السطح الترم بالأسرار والحكايات، غير عالم الباحة الواقع تحت سطية السلطة والتقليد. وهذه البنية السردية المحكمة هي التي تجعل قراءة هذه السيرة الذاتية عملا ممتعا، لا نعرف من خلاله صاحبة السيرة بحدها، وإنما نتعرف فيه على أدق تفاصيل الحياة الاجتماعية في المغرب في مرحلة من مراحل تصوله التناريخي الخصبيب. ولهذا كله فقم استمتعت بقراءة هذا الكتاب، لبس فقط لأنني أوافق كأتبته على الكثير من رؤاها وأفكارها، وعلى فهمها الجدلى والصركي لفكرة الصريم، وريطها ببنية العائلة الكبيرة التي كان تفككها نهاية لها، ومحاولتها الجادة للخروج بها من استاتيكية الفهم القديم: التقليدي منه والاستشرائي، ولكن أيضًا لأننى أثلق معها على أن الباسطيلة المفربية الذي ما خلق الله من أطعمة (ص٧١). وقد استطاعت فاطمة مرئيسي أن تقدم لنا في كتابها ذاك وجبة شهية لها ثراء الباسطيلة ورهافتها وتنوح عناصرها وتراكب طبقاتها الدلالية والذوقية على السواء.



الركض في الذاكرة

يَشُكُ ومبييً وفضاء يجانله العشب، وفضاء يجانله العشب، والماء في القنوات، الشتكى للشواطيع أمواجه وارتجف في مسماب تصارعه الربح، والبت تقطف شمساً وبُوارة وتبيد الفراش لزنيغة تمترف...! نسوة تتورُع في بقمة التأل، والجرق الانتريّ ينذُ،

ويحفر مجرى على الظهر، هذا هر النّبل والمطر الموسميّ يفيضان، . يتكشفان على عتبات الغُرف...! المدار انحوف والمسبيُّ اكترى بالحنين لنخلت، فأحتمى بالفضاء، وراور طفلته عن عروستها،

صُرُدَّ تتمسَّ فيها الشجون،

ومظلمة تتشكل،

في دويها القروي
ببَّة الشيخ مفتوحة للرصيل،
ولحيت في العاريق،
نفتش عن كيس حثائها الفرخي...!

ولكاء المدى،
فوق أنداء شمهيُّ...!

يرسم فية شيخي،

في عرسها تنكشف...ا

ماهن التُّرِت،

يلقى شارًا على لجَّة الضوء،

تلقطه أعين الطير..،

والواد المتعلِّق في غصبتها،

يطرد الدُّمل، والكلبُ في لحظة الشرف،

أو صرخة الصمت،

أو عند خارطة المنتصف..!

يمعة تتجير من غيبة النعطف

فأرسُّ وشقىً

مسايئ ووليً

يسكنان الأزقة،

يفترشان الترابء

ويلتقيان على حافة البئر،

سهما ينازل صمتاء

ويرمى الصبى بنملته،

يمتطى عوده،

ينقل العين بينهما ويقول:

والمصان ارتضى دورة الركض والصقر حطُّ على عنبات الجيف...! ع ظلُّ هدب الصبيِّ يرف..! إنَّ سرَّب الأوز انتمى جانباً بالبنات، اللُّواتي يؤرجعن سيقانهنُّ، ريفسان أرعية البيت، ماللاوزً يكركر، ثم يغوص ويطفوء ويسبح عند البنات، ويرجع ملتقطأ خبزه من جيوب الصبيِّ..! الفتى راكضٌ في البراري، يجمع أودية للغناء، ورملأ لثرثرة البدوئ إنَّها نظلة تتمايل في الصيف، يسكنها النملء والثمرات المجاف وجُنبة تختلي،

بين ظل العراجين،

تظهر (جمارها) للصفار وتبرز نَهْتَيْنَ مِن زديه وتبرز نَهْتَيْنَ مِن زديه ليخرات السدف... التبيّنا إلى احين النار، بعد الشاس الهدف تدرس الصفار، وتقطع الشهر الملكي، وتجمله علنًا للبغال، وتجمله علنًا للبغال، ونحن بلا راية...

القامرة

نعيم عطية

متاعب لبلة سادها الظلام



تعال، طِلبتُك تحقَّقت. السنين الطوال، تمنيتُ أن تفضُّ طلاسم والغازا.

ما أنت منا ستكتشف الأسوار كلها. ستتزاح عنك الفشارة. سينحسر عنك عبه المهاملات. ستكون هنا، أريت أم لم ترد، في سكونك، خشنا، ضاريا، وفي عزلتك التي لا بره لك منها متوهشا. وبلا مناظير ستبصدر، وتعاين، وتدرك.

الآن ستعيش المقيفة، وسيتاح لك كل ما تمنيته من قبل، يا من كنت على الدوام غريبا في رؤاك، جموهاً في المائية. تصاويل المنافقة في المائية من قبل بستعيا خيالا يفوق كل ما رايته حتى في المائية. المنافقة المنا

انتبه، لا العب بالالفاظ مثل غيرى، سوف تسالني إذن، ما القدرات التي أعطيت لك، هذا، وسوف أجيباً. بإمكانك أن تركز، وتسجل، بتطال وتصيل ما تتصصما عليه إلى نيضات تكلى قل، موسوعات وموسوعات وموسوعات بالخطوعات والبينانات التى أمكن جمعها من اماكن سحيفة باعماق الكون، بل وسوف يكون بإمكانك أن تدلى في بعض الأهيان بردود خاصة، أصدار زكيبتك على ظهرك الذي وهر، اللقط كل شارفة وواردة من المويجات الضوئية أن الصوتية أو مهما كانت، فالإمكانات مازالت متاجد لا تجعل أي شيء يثبط من عزيشك. [عرف. نعيش وسط بحيرة من الجارى والمازيت، ومخافات مصانح، وركامات قمامة. بل أعرف أن مياه الجارى من حولنا ترعة فياهمة ولكن فيها مضم، كانت الربح تهيه، وتقتح فقويا في الماء تسخب منها دموم الاسمان، وتنظر على الماء تسخب منها دموم الاسمان، وتنظر على المهارة المحافز المنافذة المسافدة على الإعجاز الاعظم المنافذة الكونية . لا تجعل شيئا يمنع وصول الموجات إليك. دعك من صيد البط والاسماك، سوف أجعل منك مياد موجات، وعشدت سوف تشاهد ما لم تقع عليه عين من قبل. أنت أشبه بطفل، جاوزت السبعين، لكنك طفل، صير عسيادا لموجات المدافقية من الطاقة التي تدور في دوامات، بسرعة لن تمود تغيف، حول اللقوب السوداء، هناك في الاعمان.

إننى هذا، وجدت الغزى من وجودى كله. بسطتُ شباكى فور لحفلة الانفجار العظيم. أسيح ضد الزمن، وآفقرَ وراء أسواره ولكننى كلما تجاوزت هاجزا، بدت لى هواجز أشرى. ومازلت أسبح وأقفرَ. ويبدو أنه مازال على أن أسبح وأقفرَ طويلا، طويلا، لكننى بهذا، وبهذا وهذه، وجدت أن لوجودى المند معنى.

احبيث فيما مضى تمثالا رخاميا. رحث أتحسس استدارات جسده الاملس مثيما، لكننى اكتشفت أن ما بينى وبين هذا التمثال غربة، مضت تتسع مريّةً بها. عانيت أول الأمر مشاعر مريرة من الحزن والإحباط، ما هاد التمثال الذي كان ومازال جميلاً يستثيرني، وضعت راسي على كفي، لم استشاران اثناي هذاءً وأقداً من وراء أسوار المتحف هيث ترقد همبييتي الرخامية، تركت نفسي لمستقبل غامض، اجتررت ثلقاً، أيامي تفلت منى، والفحيح أت من بعيد. فعيد فيلاني ارتفا.

أيها المصفور الحزين عليك أن تصبح نسراً، مخالبك من هديد، وقلبك بطارية كبيرة تنبغنُ مرجات كغربية. لَّىُّ زَمنُّ أغانى المب، تُتُشَّدُ تَحت نافذة الحبيبة. اصنع لنفسك تمثالاً جديداً، ولن من المديد الخردة، فلن تُرِقٌ طينوس، لحالك.

انطف المب. للضرورة اهكام. ومن منجزات التكنولوجيا منتع لنفسه تشالاً. تجاوز علاقات الحب السهلة. الكتابات المنقوشة على الجدران تتكلت ولنطمست، بل إن الجدران ذاتها تهاوت. وإذا كان مجلد الاساطير باتياً، فمن اللازم أن يُطْرَىُ فعملُّ، ويُطْتُعُ آخر.

مسين مامد

ماثة عام من السينما

هذا ألعام تدخل السيئما المئة الثانية من عمرها..
سنوات طويلة مرت عليها، عاشت فيها أطاراً عديدة من
النشره إلى الارتقاء... منذ الميلاد المحدود إلى الانتشار
المالي الواسع، حراجل عدة متعاقبة ومتبادلة مرت
عليها، من الازدهار إلى الكساد وهكذا دوائية، لم تثبت
السينما على حال.. وكانت الاسباب دائما إما داخلية أي
من داخل مساعة السيئما نفسها أن خارجية تابعة من
طريفا، المجتمع حراجها، الاقتصادية والاجتماعية، وفي
بعض الاهمان كان السبيان مناً.

وأخدرا وصلت السينما إلى عصرنا المالي لتجد نفسها في مفترق طرق، فإما أن يحدث الطلاق البائن بين طرفيها، صناعها ومنتجيها من جهة وجمهورها ومريديها من جهة أغرى، وتدخل دائرة الكساد للفرغة لتدور حول تقسيهاء وإميا أن تزياد أوامس المبلة بين طرفيها وتتفاعل علاقتهما لتحقق مزيدًا من الانتشار والازيهاب فقي السنوات القاصلة بين قرنين من الزمان، وبينما الإنسانية تودم قرنا من عمرها وتستعد لاستقبال قرن أخر، بدأ أنه سيأتي ومعه سينما أقل ما يقال عنها إنها ليست من الفن السابع في شيء، هي منف تلف عنه ومتناقضة فهكذا كانت بوادرها في السنوات الأغيرة، وهو ما دقع دولة كبرى كفرنسنا إلى الاعتراض بشدة على بند السيئما والسلسلات التليفزيونية في اتفاقية الجات الأخيرة ورفضت بإصرار اطلاق حربة تداولهما كسائر السلم في الاتفاقية. وأصرت على استثنائهما وفرضت قبوباً على تنقلهما.

وطبعًا كانت تقصد الإنتاج الأمريكي في هذا المجال بالذات، وكان الهدف هماية صناعة السينما الملية وصماية للجنمع الفرنسي من آثار هذه النوعية من

الإنتاج.. وبمعها باقى الدول الأوروبية واصبحنا نقرا في الاتصحف الأرووبية، الإنجليزية ويقيدا عن الغزر الثقافي بالاثفراء السلبية لهذه الاقدام والمسلسلات وارتباطها بانتشار العنف والجريمة في مختلف الدول الأوروبية بالا تقل نصبة الاقدام والمسلسلات المعلية (الأوروبية) المورضة على الشاشات الكبيرة والصغيرة. السينمائية يمكن زيادة هذه النسبة، ومن ناصية ثانية قبل الشمسيناء يمكن زيادة هذه النسبة، ومن ناصية ثانية قبل الشمسين بالمائة الأخرى أن ما تبقى سوف تشترك فيها دول عديدة من خارج الاتحاد الأوروبي، من أوروبا الشرقية وروسيا وأسبيا وأفروبيا وأمريكا المؤربية في الشمالية. وهو ما وأسبيا وأفروبيا وأمريكا المؤربية في الشمالية. وهو ما وبانقال برنهم إكانية حاصادة آناوها السابية.

لكن.. ما هى هذه النوعية من الإنتاج السينمائي التي أثارت كل هذه المضاوف وضرضت الصدر الشديد في التعامل معها؟

قبل أن ندخل في تفاصيل هذه السينما الشكلة.. لنعد إلى الوراء تليلا لنستكشف ممًّا مسيرة الإنسان والسينما التي أوصلتنا لما نمن فيه الآن.

أول الطريق...

قبل مائة عام عندما ظهرت السينما كان سابع يكمل ما سبقه من قنون كان منتجوها يحرصون على وجود ما سبقة كان منتجوها يحرصون على وجود علاقة تكامل بينهم ويين مشاهديهم يلامدين السابقة السينما ... في البداية كان الترفيه هو الهدف من شلال مواقف كومدينا تضمك الشاهدين وتسليهم، ثم بخلت الثقافة كهدف ثان صيث

كانت السينما تعرض قضايا محددة تهدف إلى تثقيف مشاهديها وترجيههم وجهة معينة.

ومع تطور تقنية السينما وإزيراد رعى الناس تحولت لتصميح وسينة للاتصال بالجماهيري تتكامل مع باقي وسائل الاتصال الهماهيري لتقنم ويمهة نظر المهتم الذي تمثله واسلوب النطور الذي يسمى إليه في مختلف الجمالات الاقتصادية والثقافية والاجتماعية , ولم يتوقف الأمر عند جماهيرما بل تعداه إلى جماهير مجتمعات الخرى بهدف التأثير عليها واستمالتها إلى التوافق مع مصالح والمداف لذلك المجتمع الذي خرج عنه القيام.

وكانت القاعدة التى تمكم صناعة السينما وما زالت ترجهها، هى أن المزيد من الإقبال الجماهيرى يعنى المزيد من النجاح الأدبى وبالتالى التساع رقمة التاثير الذي سيؤدى بدوره إلى مزيد من الأرباح المالية الهائلة.

نجمت السينما فى تحليق المدافها وخلفت جمهورًا عريضًا مرتبطًا بها وينتظر فى شوق الدلامها ويتسابق لمصفر و عريضها . ومساحب هذا النجاح تنوع المؤسومات التى تعرضها السينما فظهر الفيلم السياسى والبوليسى إلى جانب الأسلام الكوميدية والرومانسية.

ليست سينما واحدة بل سينماتان..

كنانت هذه هي حبال السيئما المائة التي تقدم عروضها في دور للسيئما منتشرة في كل مكان وشاهدها محمور عريض يحرص على أن يجعل من امسياتها مناسبات اجتماعية بانتهى فيها المشاهد بمن يحب ويكتسب إصنقاء جندا يتبادل معهم الخبوات والعارف الثقافية والاجتماعية.

في المقابل كان هناك سينما اخرى مختلفة تمامًا وهي السينما السرية التي امسطح على تسميتها بالبورؤو، والتي تقدم عريضها في علب الليل وفي تجمعات سرية يصفرها مهمود محدود يحرص على التخفي وفو يسامدها، والعريض فيها تختلف عن الأولى فهي تتمم بالإبتذال والتردي وفي تصرير علاقات البخس يعضبه ببعض، السري مغل وفير السري.

كان القرق بينهما شاسما فبينما السينما الاولى . الملئة - تفاطب فى الشاهد عقله ورجدانه، كانت السينما الأخرى - السرية - تفاطب غرائزه الجنسية وكل ما هو كامن فى نفسه.

سار هذان الفرهان من السينما في خطين متفصلين مترازين، كل منهما يتخاطب جمهوره المنتقف جذريا عن جمهور الأخر وكان المقترض ان هفون الخطين التوازيين لن يلتقيا بسبب التناقض الشديد في مصارهما والبعد الشماسع بين أهدافهما لكن أمرواً غريبة طرات على المساقط السينمائي في الأرباة الأخيرة جملت الخطوط تتداخل وتختلط بما يقذر بالصراف خطيد في مسيوة السينما كمن جماهيرى يهدف إلى تتقيف المقل وترقية الشاعر والرجدان، ويدا وكانها تتضطى الخطوط المعراء الشاعر والرجدان، ويدا وكانها تتضطى الخطوط المعراء الشاعر علاسا بين ما هر مصدي ويا هو معزيج،

كيف حدث هذا ولماذا؟؟

فى السنوات الأخيرة طرأ متغير أساسى على عالم السينما وهو عزوف الناس عن الذهاب إلى عروضها وكان وراء عزوفهم هذا سبيان:

الأول: المنافسة الشديدة التي شنها التليفزيون على السينما، خاصة وأنه يعرض إلى جانب برامجه المتنوعة

إشكالا درامية قريبة من الفيام السينمائي وتمالج موضيعات لا تقتلف كثيراً معا يمالج الليام ثم أن التطبل السريح في تقنياته جمله يتابع الاهدات الجارية من رياضة وحريب وكرارث وغيرها من اهدات وينظم بمن رياضة وحريب وكرارث وغيرها الشاهدية الميالة ان يتابعها الشاهدية الميالة ان يتابعها وهو جالس في بيته على بعد أميال من مكان عليه وهو جالس في بيته على بعد أميال من مكان عليه ولن يترك له فرصة للفكاك منه، والنتيجة أن يلزم بيته مل كانت للغريات، ويكلى أن نذكر كمثال لذلك أنه أثنا الأهدات الكبيرة كحرب أن نذكر كمثال لذلك أنه أثنا الأهدات الكبيرة كحرب النتيج مسارح وسيضار ال وبلولة كأس العالم كرة القدم اضطري مصارح وسيضارة الكبيرة كحرب مصارح وسيضارة للهد وجود جمهور ليادة العريدة الويدة.

ولى اضفنا إلى ذلك أن التليفزيون شجع على التلقي الفردى بما يحمله من إغراءات بينما السينما تقعد على التلقي الجمع عي بما يحمله من محاليد. إذن ما الذي يحمل الشاهد على أن يضحى بعشاهدة منزلية تتم يصر وسمهالة وتلبى كل رغباته إيستمبلها باغزي يتممل فيها مشاق الخررى من المنزل ورضام الطريق ورضاق مشاهدة ربما لا يتقفون معه في ذوته أن في سلوكه؟

ثانياً: إن الشاهد لم يعد لديه الوات الكافي ليقضي منه عدة ساعات خارج منزله ليشاهد السينما فهو يركض طوال النهار ليجمع اللال ليسعد الفواتير التي تلاهقه من كل جانب وتكاد تقضى عليه إن تقاصى عن تلاهقه من قالجين بالاقساط وكذلك الأثاث والسيارة تصديدها ، فالبرين بالاقساط وكذلك الأثاث والسيارة والفاز والكبرياء والماء وغيرها من ضعرورات الصياقات ابعد كل هذا الجهد البدني والعصبي يجد الإنسان من

الرقت أو الصحة أو حتى الزاج ليشاهد فيلمًا في سينما خارج منزله؟ أم أنه سيحتاج إلى بعض الراحة أمام التليفزيون ثم ينام مبكرًا ليصحو في الصباح مبكرًا ليبدأ الرحلة نفسها ثانية!!

لكن على الرغم من ذلك لم يكن المنتجى السينما ليستماعها أن يستمسلموا وأن يبددوا أموالا تصل إلى لليارات هي مستمالهوا وأن يبددوا أموالا تصل إلى المناعة في مناعة السينما أن يسمحوا بتشريد مئات الأوقف من البشر العاملية بهذه المناعة، فلاكروا في استمادة جماهيوهم المفقودة، ويجدوا المل بإضافة بعض الشهيات إلى أمالمهم لتجمعها أكثر إغراء للمشاهدين وهي ما يسمعه على لتجمعها أكثر إغراء للمشاهدين وهي ما يسمعه على ويشاهدين ومن ما يسمعه على ويشاهدين ومن ما يسمعه على ويشاهدين ومن ما يسمعه على ويشاهدين والمساهدين وهي المسوية المناهدين يتسمع في كرسيه طيلة موض الليلم. ويشاهدا المشاهد يتسمع في كرسيه طيلة موض الليلم. ثم ظهرت ألمالاء وهي ما الليلم، تعالى المشاهد يتسمع في كرسيه طيلة موض الليلم، ثم ظهرت ألمالاء وهي ما الشاهد ويشعه.

نجمت هذه السياسة ويدت ذات بريق أشاذ الهب مشاعر الناس وآثار معاسمهم وجذبهم بشدة ليميدهم بقوة إلى حظيرة السينما: وساعد على هذا النجاح جمالات الدعاية والإملان الفضمة التى امتدت إلى كل وسائل الاتصال الجماهيري وضمعوماً التليفزيون وتكفت الملايين أضيفت إلى ميزانية الفيام واصبحت جزءًا لإجتراع مناعة السينما.

لكن هذا النجاح لم يستمر طويلا فقد خبا بريق هذه السياسية عندما تنه التليفزيون وأدخل الإثارة والميلودراما إلى أفلامه ومسلسلاته فهو الأخر يحرص

على جذب الشاهدين ضمانًا لاداء رسالته الإعلامية والثقافية والترفيهية.

ومرة أخرى تجد السينما المشاهدين يتسربون من شاعاتها سحيا وراء التليفزيون الذي أصبح يلبي كل احتياجاتهم من إثارة وترفيه إلى التثنيف والترجيه.

ويجد المنتجرن النسبه في مواجهة المازن نفسه وتدخل السينما دائرة الكساد، ولايه من التفكير في وسيلة تنقذ هذه المسامة البراقة وتستعيد الجماهير النسرية. على ان يكون الحل مذه المرة حاسما وهير تقليدي فالمنافسة بينهم وبين الطرفتيون بدورو الإيام تزداد ضوارة .

وبعد تذكير رجدوا الحل الذي لن يستطيع الطيفزيون مجاراتهم فيه، و هو الاستعمانة بالسينما السرية (البوروف) ان بمعنى الق سينما العربي والإيامية. الحرجها من مكنية إلى الطن، لم تعد تعرض في عاليا الليل أو في التجمعات السرية بل اصبيحت تعرض في كبريات نور العرض السينائية. يبعد أن كان جمهورها كبريات نور العرض السينائية. يبعد أن كان جمهورها الشاهدين تقلف جذيا عن جمهور السينا الحقيقي. وأيضًا بعد أن كان معلوها من المفصورين غير المرواين جمافيرياء أصب حنا الأن ويعد أن خرجت للعار في

تجوم للبيع.

ممثل هذه السينما أصبحوا من التجوم الشهورين للحبورين جماهيويا، وكان لابد لهؤلاء التجوم أن يجتدوا هشاعات أكبر من للشاهدين أكثر بكثير من أوائك الذين كانرا يرتادونها في وضعها السري السابق، فمن ناحية إن ظريف الشاهدة السرية بها يوسسميها من حشا إن ظريف الشاهدة السرية بها يوسسميها من حشا

وخوف تختلف تعامًا عن المشاهدة العلنية المُطمئنة التي تتم تحت سمم ويصر القانون.

رمن ناصية آخري وفي هذه الطريف المُمثنة يشاهد المِمهور تومه المعربي بيارس المِنس مع نبعة شهيرة بيشار لها بالبنان!!! عملية جنسية كاملة تتم امام المشاهد. إعضاء الإنسان كلها تظهر بلا حياء، لا هُوف من رقيب الرحسيد!!!

على سبيل الثال لا المصر فيلم Basic Instincts الذي عرض مؤخرا بطولة مأيكل دوجلاس وشنارون سنون.

أي إغراء وإثارة اكثر من هذا؟؟ واين التليف نوين للنافس التقليدي في مباراة كهذه تتم خارج نطاق الفيلم والأخلاق المتعارف عليها؟؟

مع ملاحظة أن بعض هذه الأفلام بدأت تأخذ طريقها إلى بعض محطات التليفزيون التجارية التى تركس وراء كل غريب ومثير لتصوق من خلاله الإعمالات التجارية. وهى تعرضها بعد منتصما الخاب أكن الآن لم تنتج أى من هذه المطات هذه النرمية من الأفلام.

. بوادر الأزمة

ارتقدت الاصدوات ـ في اوروبا وغيرها من بلدان المالم بل وفي آمريكا نفسها ـ محذرة من تفشي هذا التيار بانام الممروع على الملاقيات أي مجتمع تعرض فيه مثل هذه السينما الجنسية الفاضحة عرضا جماهيريا واسعًا وفي الوات المناهدة العادية حيث الكتافة العدية للمشاهدين، لكن أصحاب مذه السينا للم رأى آخر، فهم بررين أن الجنس من حشائق للمراح أخر، فهم بررين أن الجنس من حشائق

الحيــاة التي لا يفيـد إنكارها بل العكس هو الصــهـيح فإخفاؤه والتعتيم عليه يحملان من الأخطار الكثير.

وهي كلمة حق يراد بها باطل فهناك فرق بين الابتذال والحدود المتفق عليها.

وكان من بين الآراء التي رفيعها اصحصاب هذه السينما هجومهم على التليفريون باعتبار ان اثاره السينما هجومهم على التليفريون باعتبار ان اثاره السلبية اكثر تدبيراً من السينما فهو يضعف إحساس السلبية المحادث انتجار. ولابد ان تكون هناك خطوط فاصلة بين ما تعرضه السينما وما يعرضه التليفريون فهناك الكثير تصلح مطلقا للتليفزيون. فالسينما في السينما ولا اختيار بينما التليفزيون. فالسينما في النهاية مشاهدتها اختيار بينما التليفزيون فوض وإجبار، لانة قريب من اختيام المحدد المراد الاسرة فيشاهده الجميع كبارًا الشاهد يستطيع ان يفتحه في او بتاب يشاء. ويكلى ان يوشعه المحدد الجميع كبارًا ويصفاراً عدى وال كان غير متفق مع اثراقهم ال

هكذا كانت مبررات الممصاب هذه النرعية من الإنتاج السينمائي.

لكن.. هل سينتشر هذا الإنتاج الذي بد! في السينما الأمريكية ويصبح تهاراً جارفا تمتد عدماء إلى السينما المالية كما هدت في السابق وانتقلت عدوى افلام المنابق وانتقلت عدوى افلام المنابعية واصبحت هي النوعية المسيطرة على صناعة السينما في الدماء العالم وتوارب إلى جانبها نوعيات اخترى من الاقدام مثل الكرميدي والريمانسي وقيرها والتي لا يكاد إنتاجها يذكر إذا ما قورن بإنتاج النوعية الاولى، وهي الافلام التي كان لها قورن بإنتاج النوعية الاولى، وهي الافلام التي كان لها قورن بإنتاج النوعية الاولى، وهي الافلام التي كان لها

إثارها المدمرة على الكثير من المجتمعات؟ ويستتبع هذا السياما المراكل ا

ما هي هذه النتائج؟؟

السيئما بين السياسة والاقتصاد

هدیثنا سوف یکون فی اغلبه من السینما الامریکیة باعتبارها الافسخم إنتاجا والاوسع انتشاراً والاکثر تاثیراً هیث بعث تاثیرها إلی السینما العالمیة باسرها، منتجین ومقترجین - آی إلی کل مکان فی العالم به سینما براها الناس ویتاثرون بها، ولا الکرة الارفسنة لیس مکانا علی الکرة الارفسنية لیس فیه دار عرض سینمائیة سواه فیه آن قریب منه، المهم انها فی متناول الشاهد براها فی ای

من ناحية اخرى فإن السينما الأمريكية مساهبة السبق في إنتاج هذا النوع من الإفلام موضوع هذه الدراسة. ولو أن للنتجين في نول أخرى هاولوا تقليدها، لكن إنتاجهم مازال محدودًا للفاية.

من المعروف أن الفيام المحرى يعطى عائداً من عرضه داخل امريكا يغطى تكلفة إنتاجه ويحقق ربحاً لمنتجيه. لكن امريكا الدولة تصرص على تصديره للخارج ليعرض في أنصاء المالم وتمتيره سلعة التصدير الأولى فهو

الوحيد من بين منتجاتها الذي لا يخضع للمنافسة في أي مكان في العالم بينما سائر منتجاتها الأخرى تواجه منافسة شديدة من مثيلاتها من منتجات دول أخرى.

وهى تهدف من عرضه خارج أمريكا إلى تصفيق
مدنين. الهما اقتصادى والأخر سياسى، من الناحية
الانتصادية يحقق الفيلم الأمريكى عائدًا ماليا ضخما
يدخل الخزانة الأمريكية ويؤدى إلى اعتدال للبزان بينها
وبين الكثير من الدول وغالبا إلى تقوق الجانب الأمريكي
مع ملاحظة أن الفيلم الأمريكي يصدد لبعض الدول
منها بالاننا بمسمر رضيص جداً ركذلك المسلسلات
منها بالاننا بمسمر رضيص جداً ركذلك المسلسلات
الامريكية عتر بحقق الهوف الثاني.

اما من الناحية السياسية فالفيلم الأمريكي أثره على الشعوب الأخري هائل ولا يقاس باي عائد مادي.

لانه اكبر من ذلك بكثير، فهود يقدم اسلوب العياة الأمريكية في مصورة مبهورة تثير إعجاب كل من براه رتبدل في ظاهرها بسيطة لكثيا في عقيقتها اسر بالغ تبدد في ظاهرها بسيطة لكثيا في عقيقتها اسر بالغ الاصعية فهؤلاء القلدون للمجهورة مع في النهايا رصيع للسياسة الأمريكية ويمكن استمالتهم بسهولة لتحقيق الامالة الأمريكية ويمكن استمالتهم بسهولة لتحقيق الامالة في مصدر على الملابس وفي السيارات وقاران بينها وبين انتشار الطبأ المصري انتهان الم الامالة الأملام بالمساحدة، وهي قضية إذا نظرنا لها في إطار من الواقعية ويموداً عن للثالية سنود أن لها ما ييريها من ويهمة نظر اصحابها مهما كان راينا لهها!!

ذلك أنه في الرقت نفسه الذي يصقق فيه الفيلم الأمريكي الصالح الأمريكية ويضعها فإن له آثارًا سلبية

على مجتمعات أخرى بعضمها يتفق مع الأهداف السياسية الأمريكية لكنه يفتلف في الرؤى الاجتماعية، ميث الدي إلى خلفلة سلوكية وخلقية في كثير من الدول التي بالفت في عرض الأفلام والسلسلات الامريكية على مواطنهها.

فعلى سبيل المثال وقبل اكثر من عشر سنزات كتيت في جريدة «الامرام» القامرية محدرًا من تقشى الاقلام والمسلسلات الإجنبية، ويضاصة الامريكية، في مصدر والمنطقة العربية، ولقت يومها إنها بما تقدمه من عنف ويدمية تمثل قيم منتجيها ومبادئه، وهي متناقضة تمامًا مع قيم مجتمعنا العربي ومبادئه، وهذرت من أن الأرها على شبابنا ستكون بالفة وأن ذلك لابد أن يهدد امننا

راليوم رئحن نرى موجة العنف والدموية التى تجتاح بلدانا عربية عديدة نشعر إننا لم ناشذ حدرنا في الوقت المناسب، ضهل نتنبه قبل فوات الاران لما يمكن أن تصمله إلينا هذه الموجة القادمة من أفلام الجنس والإثارة؟؟

مع ذلك بمكن القول أن قيمنا والخلاقيات مجتمعات عديدة سوف تقلف مؤقتا منائلا دون عرض هذه الاقلام في بالاندا ريلاد عديدة، فإذا كنا قد تفاضينا وسمحنا بعرض أفلام الضف والجريمة بهذه الكثافة وكان ما كان من الأرها الاجتماعية فالمؤقف مختلف ناماً مع هذه النرعية من الاقلام الجنسية التي تهدد كياننا كله ونحتاج إلى طول نفس في مقارمتها. وهي أفلام بطبيعتها لا يمكن مدفف اجزاء منها والسماع بدرورها فالجنس فيها جزء أساسى من نسيج القيام وحبكته وحدقه سوف يؤثر على

وفي تصوري أنه إذا ما استمر منع هذه الأفلام في البدان عديدة فنحن أمام لحتمالين :

الأرل.. ألا يضحى منتجو السينما باسواقها الضارجية بها تصققه من عوائد اقتصادية بوسياسية تضم مصالح بلادهم، وأن يقصروا إنتاج هذه النوعية من الافلام على هامش الإنتاج الكلى للسينما بما يرضى مشاهدى الذخل بون يشاء من مشاهدى الخارج.. وهو لحتمال بعيد التوقع لكنه مشفوع بالتمنى.

الاحتمال الثاني.. أن يتوسع إنتاج هذه النوعية من
المالم الجنس للقاضح لتصحيح تمارًا دافقا يكسس ما
المالم وان يستمد منتجوه في مقاطعة بعض
الدول له على التسرب السري الذي سيخلق له جمهور!
الدول له على التسرب السري الذي سيخلق له جمهور!
سرعان ما سيتسع وتصبح للقاطعة - مع إذياده . غير
ندى معنى. ثم أن الاقتمار الصناعية والقنوات المضمائية
ندى معنى. ثم أن الاقتمار الصناعية والقنوات المضمائية
سوف يكون لها أثرها الحاسم في تلويب جليد المقاطعة
إن صمعت مع القميري السري.. وهن اعتمال أقرب إلى
التوقع بناء على خبراتنا السابقة مع منتجى السينما
العالمة.

إنن فنحن أمام مسراع حضسارات تريد إحداها أن تقتلع الأخرى وتلقى بها فى دروب التاريخ المنسية. ويبقى السؤال المهم محور هذه الدراسة.

إذا كانت فرنسا بدول ارروبا بعمقها الصفعارى قد فسعت القبود لتحد من حدية نشول هذه الأملام إلى أراضيها، فالأحرى بنا باجن مجتمع 4 سمات خاصة نشتقف جذريا عن هؤلاء راولئك - أمرى بنا أن نقكر في حاضرنا وبستقبانا وأن تسابل.

ماذا نفعل للصفاظ على ذاتنا وهضارتنا؟؟ وكيف ندافع عنها في مولجهة هذا الطوفان الدمر الذي يهدد باقتلاعنا من جذورنا ويلغى ماشدينا ويدمر حاضرنا ومستقبلنا؟؟

ليس امامنا سدوي قدول التحدي والاستجابة له شالبنيل مروع، هد أن تنفسم إلى الامم البائدة التي لم ييق منها في التاريخ الإنساني سدي خبر من يضعة اسطر. ان تكون كمن يبيع ترائه وساشيه سعيًا وراء أيماء المعاصرة والتعديث.

ونصبح كما قال أحد الفكرين الفرنسيين ضمايا لرمرز الإمبريائية الثقافية الأمريكية.. هوليود واللفة الإنطارية والكوكاكولا.

وقبول التحدى والاستجابة له لا ينفع بمعسول الكلام مهما كان صداء المؤقت وإنما بخطة عمل تحدد مسبقا أهداشها .. حتى يكون أمامنا وضوح للرؤيا نعوف من خلاله إلى أين نسير وكيف.

في تصبوري أن الفطة لابد وأن تكون من شقين.. الأول خارجي والثاني محلي.

بالنسبة للخارج من لللاحظ أن رأس ذلال العربي قد اتجه إلى كل مجالات الاستثمار قيما عدا السينما، فلم تسمع عن أحمد الالزياء العرب اتجه بامواله إلى السينما لينتج فيلما عالميا، مع أن الصينما تحطي عائدًا اسرح ولكر من أي استثمار أخد

لقد سبقتا اليهود إلى إدراك اهمية صناعة السينما فاتجهوا باستثماراتهم واستطاعوا الاستيلاء على أكبر قلاعها ـ هوليرود ـ ومن خلالها انتجوا أشلاما تخدم

قضاياهم وتشوبه الإنسان المريى وتصمى إليه. وفي السنوات الأفيرة لتجه الياباليون باستثماراتهم إلى مواييورد أيضا واشتروا أضخم استديهاتها، وعلينا أن ننتظر في المستقبل القريب الهلاما بالتقنية الأسريكية المالية يطلها نجرم عالميون كبار وتضم في النهاية اهمجاب رأس للال اليابانيون وتمقق مصالحهم.

هذا عن الشق الأول في الفطة - الاتجاه إلى الفارج، إلى السينما المالية .

أصا الشبق الشاني، وهو الاتجاه إلى الداخل اعني الاشتباء الاشتباء الشعيفا المصدية وزيادة الاستثمار الاشتباء المصدية وزيادة الاستثمار واقت القل ما يقال عنه إن السينما المصدية وزين بحكن أن توسف بالتربي، وهو ما يجعلها غير قادرة على التنافس مع السينما الأجنبية التى نصاق أن نصمى المشاهد المصري والمصديين من السعيم عنها، ويكلى أن تنظر المصدي المصدية والمحدودي من السعيم عنها، ويكلى أن تنظر المحدودات المائية لنصوف موقعا من الإنتاج العالمي في المعدودة عنها المحدودات المائية تنصف موقعا من الإنتاج العالمي في المحدودات السائية للمحدودات المحدودة فيها، بعشرات السنين لكنها محددت جوائز المعدادة فيها، وعلنا نذكر من هذه الدول المصدين وفيصور لإلادا، اصاله المحينات لتواضع هي تعرف دائما على هامش ويكنا الدورية فيها، تعرفي دائما على هامش المناسعة.

وحالة التردى التى وصلت إليها السينما العربية لها أسياب عديدة بعضمها يتصل بالبشر ويعضمها يتصل بالأجهزة وللعدات التى تستخدم فى صناعة الأقلام.

قعلى الرغم من أن معهد السينما في مصد قد مضي على إنشائه ولت طويل وتضريت عنه أجيال عديدة من الإدريين (اللنديين (الفنانين أغلبهم على مستورى علمي وفتى عاليين، وكان الفزيفي أن يثروا الحركة السينمائية بملسم والنم الكن صاحبيث كنان عكس ذلك تصاصاء فمسترى أغلب الافلام المنتجة في السنوات الاخيرة يدل على أن اللملم والذن قد نصيا جانبا ووضحا على الرف ليمل صحاحها شيء اختلط فيه الحابل بالنابل لاتعرف إن كان نتشر، إلى السينما فأن السينما أسماً!!

رتمجب أن اسماء كبيرة تتمنع بقدر كبير من التقدير والامترام قد اشتركت في هذا الاختلاط السمى تجاوزاً ، سيفما ال إمال أنسارم المقدولات التي غرب السحل السيفمالي في هذه الفترة خير دليل على ما نقول، وإن أمليل في الحديث عنها أو عن ثارها السلبية سواء على صناعة السينما أو على مضاهديها فقد سبقتي الكثير في التنبي والتحدير من هذه السينما المسنم تأثرها.

أما عن الأجهزة والمدات فحدث ولاحرج، فيكلى أن قبل إن معلم الاستديرهات التي القيت في الأربعينيات لم يحدث لها منذ إنشائها أي تطويد أن إحلال، وبعضمها لم يحرف أي صحياناتا والشرع، في معدات التصحير وايضا في المهن الوسيطة، من صدرت وطبع وتحميض!

باختصار، فى الرقت الذى تستخدم فيه السينما المالية أجهزة ومعدات حديثة ومتطورة تتبدل كل حين إلى الأحدث والأجور، فإن السينما المصرية مازالت تعمل بمعدات قديمة لم تصرف أى تصديث أن تطور. ولمنا أن نتضل مسترى إنتاج هذا وذاك.

إذا كان هذا هو حال كل المناصر التي تنتج السينما المسرية فها ننتظر من إنتاجها أن يسدقهم الشاهد العربي ويغنيه عن أفلام السينما الإجنبية التي نزيده العربي السيع منهاه وهل ننتظر أن يكون لافلام منتجة في مثل هذه الظريف، أي تواجد على الساحة العالمية فعلي سبيل للثال يعرض الطيفزيون البريطاني بتنواته الاربع الفلام من دول الخري كالهند والكسيك وإسرائيل وغيرها فيطلع الشاعدين على فنون بالقافة فسحوب أخرى، فيطلع الشاعدين على فنون بالقافة فسحوب أخرى، السينما الكساك واكنن لا اتحداد أن الشاهد الإنجابزي سمع عن السينما المصادة!

إذن فعندما ننادى بأن يستقصر رأس المال العربي والمصرى امواله في تحديث وتطوير السينما المصرية لينتشلها من التردى الذي تعانيه ريمانيه معها الشاهد المصرى والعربي فإننا نؤكد إنه مصلحة وطنية عليا، وأي تخلف عنه سيكون بطأية تفاذل وتخل عن السؤولية.

ت: مسن طلب

ثلاث قصائد

الشاعر اليرناني ويانيس إيفانتيس» هو الشاعر الفائز هذا العام بجائزة كالأوس عن الشعر واليناني الماهس. الشعر واليفائني الماهس. الشعر واليفائني الماهس. كما يمكس في الوقت نفسه انفتاحا واعجا على التراث الإمساني عامة والتراث المسري والشرقي خاصة كما يبهد ومن قصييته الثانية (وسائزة الشاعر)، وقد تعت ترجمة هذه القصائد عن الترجمة الإنجابيزية النص اليرناني.

كتاب الكون

كتاب واحد فحسب هو الذي تمت كتابته كتاب مكتوب بالأشياء لا بالكلمات.

> كتاب واحد فحسب قد تمت كتابته. كتاب كتبه الكرن بالكرن والكرن

> > الكون هو كتاب الكون

الكون لا بداية له ولا نهاية ولكن حين يقض الشاعر أسرار الكون يصبح الكون كما لو أنه عاد إلى بدء الخليقة كتاب واحد فحسب يمكن قراسه ذلك هو كتاب الكون

أن تكتب يعتى أن نقرأ كتاب الكرن وكل كتاباتى ليست شيئا اللهم إلا تركيدات على كتاب الكرن كل كتاباتى ليست شيئا اللهم إلا تضغيفات وملاحظات على مواسق صفحاته

> أن أكتب يمني أن أقصيح وأن أحاول مشاركة البشر ما أطاله في كتاب الكون من جمال وهلع ذلك أن أحدا أن يطبق وحده مطالعة كتاب الكون .

ومبلاة الشاعر

(١)

بالشبيط مثل إيزيس التى جمعت اشلاء جسد أوزوريس شلوا إلى شار يجمع الشاعر كماة إلى كامة ليكتدل له جسد مقمورهس

ليست هناك هاجة لالتقاط اشلائى وإحدا وإحدا يكفى أن تذكرى اسمى فقط يا إيزيس لتبعثيني حيا (٣)

()) ما أيسطما تتم به الأشياء في الصيا فالكلمات تاتي من تلقاء نفسها الكلمات تدور حول مراكزها بالضبط كما تدور الكواكب حول الشمس.

> وحين لا احب تنطفئ شمسى حين لا احب أفقد المركز ينحل نظام الأشياء والاشياء تتبد ولا شيء يحدث من تلقاء نفسه

حين لا أهب لا يكون لدى مركز حين لا أهب أتبدد

حرفاً إلى حرف ومقطعا إلى مقطع وكلمة إلى كلمة اجمعى أشلاثى يا إيزيس واقيمينى جسدا اجعلينى أغتسل في إشراقة الأشياء

في كل هذا الذي كتبته ، اليس لي أن أحاول كتابة اسمى؟

• مقدونيا ١٩٨٠

وبریقننا فی مراجهة قشبان التمال امام الاشمواء التی کانت ترمش وبتطفئ کمیٹی صفر مصری مقدس ، حیث کان القطار مقیدلا بصفیرہ رجابتہ ، إلی ما هنا سیاتی ویسرق سیمرق - یمرق - یمرق - یمرق - یمرق - یمرق کقت مرق وغامرنة ، کانه فصل کامل من فصول العام کانت شباییکه هی آلایام وعرباته می الشهوور قصیل بتمامه كان يمرق بعيدا عبر السهل ويغادرنا تحت عينى الممقر ، الحارس في لحظة العبير هذه ، حيث كانت الشمس تحدق لتقرأ الطالع، ففي السهل للمتد قبالتنا كانت الشوارع خطوطا في راعة بد

وانطلقنا

حيث كنا نقود دراجتنا البخارية (الياماها) باتجاه النهر ووصلنا إلى هناك

حيث وجدنا النهريدا والجسر هو الساعة التي تحيط بمعصمها وكانت المرأة الفجرية

هناك على حافة النهر بجوار الجسر

وكنت أنت الذي أوانفت الدراجة

وجعلت للرأة الغجرية تطالم خطوط راحتك التي تشبه الأنهار

بما لها من يتابيع ويجريانها

بين هشناب راحة اليد

قبل أن تأخذ في الفيضان ، والفجرية

.. التي ريما تكون ذاتك أنت وقد انعكست على صفحة النهار . الفجرية

كانت مكسوة بالوان البطاقات ، وحول إصبعها الرقم الذهبي

أعنى:

ذلك الخاتم الذي كان ملك الفجر قد اصطاده

عندما القي بشصه في اتجاه الجرة.

دخان أزرق ريس

امتلات سماء الحارة بالزغاريد.. الفرحة ملات قلبها. شعرت بها تتقالز ظم تحتطها، أحست برفيف قلبها فاطلقت زغروية طويلة.. لضمت الجارات زغاريدهن بزغروبتها فاختلطت وانسجمت.. ذابت كل زغروية في الأخرى ظم تميز واحدة منهن زغروبتها.

لفظنى القطار على الرصيف الكابى.. بضع مقاعد رخامية متناثرة ولاقتة اسمنتية ضخمة تحمل هرولها بارزة باسم البلدة، وأحواض زرع مستطبقة محاطة بالطوب الأحمر، وأشجار قصيرة السيقان، وخيط القجر الأبيض يحاول النفاذ من البلدة. وكام السحب الرمادية.. دفست يدى في جيروي مستجديا الدفء.. لم يكن ثمة أحد على الأرصفة.. شفشقة المصافير الشخبئة بين أوراق الشجو عالية.. مستفرة.. من طاقة صغيرة لكشك المصلة الخشبي نفذ ضبو، باحت.. شددت إليه النطق.. مسمتنى عيناه المجوزان من وراء مكتبه الخشبى الشيم.. تلفه جدران كالمة.. تتعلى لمة كبريائية مغبرة من السقف.

ـ السلام عليكم..

اشتمال راسه شبيبا وجلد الرجه بلون المنطة، رمى إلىّ عينيه ثم راح بيحث عنى فى تلافيف راسه.. لم يجد لى اثراً فارتد عائدا ليود علىّ تحيتى:

ر وعليكم السالم.

المسوت مختلط بكسل من استيقظ توا من النوم، والكلمتان متوجستان، فاسرعت اساله: المطحن الآلي..؟

قال: الملحن الآلي..؟

ارمات براسي ثم اردفت: بيت معمد أبر العاطي.

انبسطت صفحة رجهه فتباعدت تعاريجه وانسابت الكلمة طيعة من بين شفتيه الحادثين :

. يا املا.. يا املا.

واستدار بكرسيه قائما.. بدا متوسط القامة.. تقدم نحوى.. بقدميه عرج خفيف، والكلمات مازالت تنظت من بين شفتيه:

. تمال .. تعال یا ابنی.

واخذتي تحت جناعه.. التقطنا الطوار نقضنا الهواء.. تداخل المجرز في نفسه.. حرل نقنه وجزه من شفتيه أهكم ياقة السترة وأشار إلى طريق طويل، بدا بلا نهاية، غلفه الضباب.. اكتست الاشجار القسيرة المسطفة على جانبيه حللاً رمادية.

. المطمن في تهاية هذا الشارع ووراءه منزل عمك أبو المعاطي.

قبل أن انقلت إليه سالني: إسم الكريم..؟

قلت: شعبان أبو الماطي.

امسلك شدق النوافذ الغشبية بالجدران.. أهلت الذهود من فتصات قمصان النوم الشفتش ، لأ اتكان على قواعد الفوافذ.. أمسفن السمع ليلتقطن مصدر الزغاريد، اندلق المنزال من أحداهن، فجاحا الرد من آخر الحارية:

ـ سناء ابنة أم السعد.

يا الف نهار ابيض.

وأطلقت زغرودة.

٦٨

قبل أنّ تقر زغريدتها الأولى من فمها، كانت أم السعد تتقرفهن يجوار زهجها كقطة مىغيرة تتمسح في سيقان أمها، وهيئاها تتابعان عينيه الجاريتين فوق أهرف الرسالة التي جاعته اليهم.

قالتِ لَه وهي تتقرّه يكرمها: اسمعني.

أُقَالَ بِسَائِلُ نَفْسِهُ: لِكُنْ كَيفْ..؟ هِلْ أَخْذُ مُوافِقَةَ آبِيهِ..؟ وَأَوْ..

خمسة عشر عاما تطيعة.. كيف..؟ أنا الأكبر، وكان الوليب أن السامح.

قلت لأمي: ابنة عمي.

غَبِطْت معرها، ولنجات عينيها دهشة، وسالت: ماذا تقول..؟

قلت مصرًا: ابنة عمى.

قالت: ولكن..

قلت: ستمهدين لهذا الوشموع عند أبي.

قالت متبعثية؛ أنا..١١

اللث: تعم.

ابتطنتي المارة.. زعق بالتم اللين.. قشطه، فزعت العصافير فضريت اجتمتها الصفيرة البواء.. ضغطت زر الكهرياء اللابت باطني الجدار جوار باب الشارع.. التنظمت انتاي خطرات تبيط الدرج، بندت رتابة الصمت النتشر..

بسط ترامهد. آخذتى فى حضنه.. دفست وجهى بين رقيته المثلثة وراسه.. آحسست بالدفء فتبدد منى الخرف الذى يتنابنى فى اول لقاء..

قال: نورت البلد.. لو كنا نعرف ميعاد القطار لانتظرناك.

آثرت أن أسلا منه عيني.. سيجمان الله.. صدورة طبق الأصل من أبي.. فولة وانقسمت نمدين.. نفس الوجه المكتنز والمسلمة والقامة القصيرة والكرش.

قلت: إهلا بك.

قال بعد أن نفس عجزه بين مسندي القعد «الفوتيه»: وأبوك.. كيف حاله وأمك.. لقد أبحشوني جدا.

جاست على طرف القعد.. عيناى تدوران في ممهوريهما.. تلهميهان.. تيمثان منها.. اجتازيّا الهايه، واخترقتا الجدران.

اخيرا نظت علينا حاملة بين يديها صينية الشاى .

قالت: حمد الله على السلامه.

غرقت في بحر هينيها.. جلست قبالتي.. الكرب الساخن ظل بين راجتن ينبي. لم تلمسه بضفتاي.. ثلاقت أعيننا فكساها الخبل.. اهست برقيف تلبي.. خافت أن تهتز أحيال صوبتها فتشبثت بالصمت.. تعدق بيننا فصار كابوسا يجثم فرق صدورنا .. مزقه بعدق صوبه الدافيء.. اهلا رسهلاً.

نظرت إليها فكسرت أهدابها وراحت تنظر إلى حجرها..

قلت لعمى: الحقيقة أننى جنتك اليوم اطلب يد سناه.

كنن لسعها عقرب جرت خارجة من المجرة.. اصطدم كتفها بطرف الباب.. كست الميرة وجهه فاتسعت حدقتا عينيه.

قال: لكن.. هل أخذت رأى أبيك..؟

الداطيعات أ

. إذن غاذا لم يأت معك.؟ -

- سيجيء بعد موافقتك.

. لكن انت متأكد أنه موافق..؟

۔ مرافق،

ء على خيرة الله.

٧٠

أحالت لبات الكهرباء ليل الحارة إلى نهان.. اختلطت الزغاريد بالوسيقى الصاخبة وأم العروس فاضيه رمشغراة.. انهد حيلها من وقفتها طوال النهار، فتقرفصت فوق الكنبة لتستريح.. شعته يهم بالخروج بعد أن ارتدى جلبابه الصوفي، وطرح كوفيته فوق كتفه..

قالت له هامسة: أريدك في أمر هام.

أمال رأسه إلى رأسها .. صبت في أذنه كلمتين: اكتب قائمه.

تسامل مندهشا: قائمه..!!!

قالت: نعم بالخويا .. كل الناس تكتب قائمه.

قالت وهو يهم بالخروج: كل الناس..١٩

فنجلت عينيها، ورفعت حاجبيها حتى كادا يلامسان منبت شعرها، وقالت: كل الناس.

سبقت خطراته نص الدرج ردها.. كان قد اجتاز عتبة الباب.. نزل.. هاجمه صوت المنني الممارخ في مكبر المموت رزعيق الممبية، وبخان المسل للفلف بالحشيش وهو يندس في زمام للدعوين.

ـ مبروك يا أبر المعاطي.

ـ ريڻا يتمم بخير.

- عقبال اخواتها يارب.

رفع يده إلى جبهته، وأنزاق بها إلى صدره، وهو يشد الخطو متبعدا إلى المحلة ليستقبل اخيه..

(كيف ساستقبله بعد هذه المدة الطويلة.. آخذه في حضني.. أم انسه في قلبي،؟ تُرى هل ساعرته..؟ هل غير الزمان هيئت؟.. هل؟).

وأخرج من جيبه علبة سجائره، استل واحدة:. صوت امرأته يالحقه: القائمة.. كل الناس.. ؟ كل الناس.

دسها بين شفتيه.. اشعلها دون أن تكون له رغبة في ذلك.. شفط نفسا.. أحس بالراحة وهو يتابع دخانها الأزرق يتبدد في الهواء.

۷١



ملكوت المساء

شاخ المكان..
الارض رُحِتْ والسماء تشققت
غرج النَّهائيونَ للارض الحرام:
يحين بات الرحلة الأخرى/
وانت تُمُلَّينَ الروح خلاك
مدنى سلطان نجعك، أو خلينى في امتدانك
.. تصعدين إلى الشمال/
ويلينقي مشدونة نحر الجنوب...
الجسم عاد إلى منابع وَيَّة الفَّمَار قبل النفخة الأولى
وروحى في انخطافتها/ المتطافك
تحدل الرؤيا،

الشمال يسومها سوء الشتات وأنت تنجازين تنمازين تنمازين للإعصار .."اي فتيُّ أُضيعً" وأي أُمْجِيَّةٍ تُخيِّمُ!! لُّهُ الاسماء هارتُ والغمامُ تجلدت المارالله .. هُـوَت النجومُ وطقطق الخشبُ البدائيُّ القديمُ .. تِقْرُ مِن بِينِ الأَصْالِعِ رَجِفَةِ الْمُعُيِّي (سماؤك ليست الأرضُ البديلة .. لست مُتمارًا واست مقيمة ملكوتك الجوال فوق الماءاا) تُمن، الآن، ظلان اضمطلاً في الزمام، وَلِيسَ ثُمُّ حَقَيقة آخَرى سوى موت تديم خَطٍّ خَيمتُهُ " .. يُقيم الله سُنُتُهُ وأخرجُ من شقوق البحر، أشبه سيرتى الأولى! تغيم الدركات ويطلع اللكوت مغسولا ..؛ فأبمس وجهك المُشْفَعَرُ بين أصابعي رۇپاي غاضت والصباح يُفرُّ من تحتى

وليس هناك غير الماء!!

سعد الدين مسن

أقصوصتان قصيرتان ـ



الشعيرات البيضاء

اضطجعت على جذع جزورينا متاسلاً تريتى وهى ترتدى عباءة القيادلة ، هاهم الأولاد اثوا ليستحموا في الترعة الصطيدة كمادتهم كل يهم ، لم يتخلفل يبدأ هذا الصيف، هاهم يصخفين ، حرايا يروحون يوبيئون، يقفرون في الماء، يظعون من الماء، يظعون من الماء، القيادلة بعباءة القروب . ويدا يظعون من الماء، من القروبة بعدا عباء الماء الماء الموسد يشغى بعيون وايد رحضائش ونعير ونهيق ، يشغون الهوينا إلى البيرت ، وجوارى ترف الفراطئات إلى تجريما، وألى اعضافهما تجريل المصالية، عنين أن الأخرى مسترخياً ، بينا الإدلام عاراتها عربا في لله على الم

رفعت شغنى العليا وركزت عينيّ على الشعيرات البيضاء في شاربي وابتسمت ، هنيهة ونهضت واقفاً وفي القلب هصة، وإنا أمر بجوارهم طرطشوا عليّ الماء مشاكسين ، فتاملت الشعيرات البيضاء ثانية ومضيت في غصتي التي تتسع شيئاً فشيئاً.

مسوت

من أخر قريته حتى أول المدينة ، مد الخطى بانجاه رزقه يسبقه ظله يحمل جرحاً ، الشموارع مكتظة بالناس والعربات، والظب مكتظ بأحلامه، بيب بيب ، الروح تحلم بالضفائر لتُسُرحها ، بيب ، بيب ، الظب يحلم بشفاه هادئة ليرشفها بيب .. بيب ، بيب ، بيب

فى وبعط الشارع مشى يضب فى جلباب شروده الساطع ، العربات تنظر إليه بالف عين من حديد ، الناس ينظرون إليه بالف عين من ترجس ، بيب .. بيب ، قفز يمينا ، قفز شمالاً ، قرور ... على أسطت الشارع استقر الجسد ملفوناً بدمه فى ملامح وردة تحلم ، بينما الفاس والقفة قعدتا على باب البيت تنظران فى اتجاهه فى ملامح بنت تبحث عن ابيها .

إبراهيم الحسيني



خرجوا جميعا، ويقيت وهدى. وعلى غير العادة، رمقنى المارس بمودة، وقال: تصبح على خير. وضرب المفتاح في الباب، تك، تك، اغلق الزنزانة.

والحق، الحق، أقول لكم:

كنت اتطلع إلى الروقة في يد الحارس، وهو ينادى اسعاء اسعاء إلى أن انتهى، تلفت حولى، وكدت انفجر في البكاء، لكنى تماسكت، فهؤلاء أحية، وأنت رجل.

تمددت على فراشى، في بالادة وشجن، كتلة شمعية باردة، مضوقة بالبكاء. ما أقسى هذه اللحظة ..

لحفظة انعدام اليقين، بين الفرهة بانعتاق الآخرين، وهزن الأسر والفراق. شددت البطائية على وجهى، لكتى م صدقوني ـ لم أنم ، ولم تفعض عيناى، ولم تنتينى ولو غفوة، كنت في كامل الإمراك، وتمام اليقظة، ضعف، انكسان، وهم، خيال، حقيقة، قوة، بهجة، تعزق، انفجان انشطان، لم أدر إلا وإنا مازك معدداً على فراشى، واقفا، أدور في الزنزانة، أجمع ملابسى والمنشئة وفرشاة ومعجون الاسنان وماكيلة الحلاقة، في المعتبد، أنش نفضت، أن نفض هو، عنها الغيار، ورأيتنى أخرج، والابواب لاتزال مطقة، من باب الزنزانة إلى العنبر، ومن بوابة العنبر إلى الفناء الكبين ومن بوابة الفناء الكبير إلى الإدارة، ومن بوابة الإدارة إلى السور الخارجي، ومن بوابة السور الخارجي إلى الشارع،

دالله.. الهوا جميله

ورايتنى، من هنا، بمفردى اسير، والطريق يمتد، ابريل والخضيرة ورائحة الورد والرياحين وحفيف أوراق الشجر الكثيف وسمرة الاسفلت وومضة الليل ويقم الضوء البعيد.

دما احلاك هذه الأيام حبيبتي،

إلى أن وصلت مفترق طرق، ظلت تتقاسمني، أو تتقاسمه، العيرة: في أي طريق أمشي؟ حتى سمعت قطارا يدخل محطة، وتذكرت عندما كان صدوت عجلاته الحديدية ياتينا خفيضا في الزنزانة، يثير الرغبات والأشدواق، يوقظ الأهلام، ويلهب الذكريات، جريت بكل ما أوتيت من قوة وعزم، وبالكاد تمكنت من اللحاق بالقطار، يتحرك ببطم، القيت المقيبة في العربة قبل الأخيرة، وقفزت وراها.

وكنت على فراشى - هنا - بالزنزانة الهث.

دعلى بلد المعبوب وديني طال شوقي، والبعد كاويني»

ء ع**د** يا شهاپ،

انهض أنت يا شهاب.

- إنه الوهم، ولا داح لخداح النفس يا شهاب.

هذا طريق الموت أو الجنون يا شهاب.

- تعتم أنت بالعقل والحكمة والحياة يا شهاب.

- أنا الأميل يا شهاب.

- انت خائر وبليد يا شمهاب.

- سأخسف بك الأرض يا شهاب.

صبياح وضبويج وصبهيل وصليل وقمقعة وييران ولهاث وحجارة وحصى ورمال ساخنة وارض تنشق، لاغور، وأغرر، فاراني، هناك، في القطار، يشق الهواء، رينشفع، جسد هنا وجسد هناك، المعادى، روح هنا، وروح هناك، مارى جرجس، نار هنا، ونار هناك، الملك الصبالح، ففق هنا، ونفق هناك، السيدة زينب، مشدود لخيول هنا، وخيرل هناك، يا الله، من أننا؟ وإين موقع قدمي الآن بالتحديد؟ في ميدان التحرير، والساعة تدق العاشرة، كل الشدوارع الآن لك،

«بهتيم، زهرة الدائنء

فأمض كيفما تشاء.

٧٦

سيقان و الخاذ وارداف وخصور ونهود وعيون وخدود وشفاه وشعور طويلة قصيرة مخنوقة ومرسنة، كل النساء الآن لك، متم بصرك، وأملاً جفنيك.

«فاطمة ما أجملك حبيبتى، عندما تأخذينني في صدرك، وتفتحين بواباتك السحرية»

وها هو ٩٣٥ يقبل، أراه من هنا، يدخل المحطة، قلبي يرفرف، ويكاد ينظع من ضلوعي.

انت منى، وإنا مئك، تمهل، وفكر تليلا يا شهاب، الحرية أن الموت، اقفز يا شهاب، نما، ولا تلتقت إليه، فالحمة الأن تتسامل عن سر خروجهم ويقائى، القلق يذكل لحمها، وينهش عظامها، طال الزمان والغياب، قد تنهار، وتصاب بصنعة عصبية.

أسرع يا سانق، لقد أخذونى منها ليلة زفافنا، الشوارع أمامك خاوية، هات أخر ما عندك، أنا قادم حبيبتى، لحظات وأصير بين ينيك، ضمعينى، ضمينى، رمسيس، كوبرى غمرة، شادر السمك، الوايلى، الأميرية، مسطرد، حفو، مطبات، أه، بهتيم، زهرة الدائن حقاً.

اختنق يا شهاب عد البيرت القديمة، الشرارع المترية، الموارى الضيقة. الدنيا تدور بى يا شهاب عد حكيم البقال، عبداللاء الفكهانى، طه الحلوانى، الصمهاريج القديمة، الصمهاريج الجديدة، لبسانى يتدلى يا شمهاب عد. مسلاح الطعمجى، حمدى الكبابجى، عبد المنعم القماش، إمام الجزمجى، سيد العصيرى.

أقبل الأرض تحت قدميك يا شبهاب عد.

شعراوى اللبان، كشك سميد الأعرج، مقهى الغنام، مخابز الدمهوجى، عمال إسكر، ها هو بيتنا، هواه، هواره صعدت درجات السلم، ويتُحْر قطرة من دعى ضعفت الجرس، ولحت طيف فاطمة خُلف رَجاج الباب، الذي انفتح، وغامت الدنيا ، فى المباح، وجد الحارس عصفوراً معزقا عند اسياخ النافذة.





الوقوف على ناصيتي

تلكؤ

اتلكا كى لا أمنتو

من تومي

واحاول أن أحيا في ذاكرة النزم

سنينُ

لكي لا يصلني .. الصحق

إلى قبري

وقفة

الطيور التي تتمايل في عتبات السماء وترقص حين يعن لها شوقها

وترحل في الأفق تطري للساقات كيف لها ؟؟ حين ينزعها عشقها للمشاش التي أنبتتها فتعدن سريعاً حين يرحل لليل

محاولة

حاول ان تصل حامی وتعود به من خلف ستائر نومی عتی حین یجیء المسیع اتحاول ان یصحب یومی

صلاح عبد السيد





تتمدد أمامي.. واهس بمينيها تتلمساني.. وتبتلع ريقها.. المينان.. شاهبتان.. عروق مصفرة مدماة.. تختلط بخيرها باهنة.. وجسد معروق يدق.. يدق.. كان الجسد كله ينبض.. مريضة.. كأنها مريضة منذ الأزل..

العروق تحت الجلد تمتد.. عروق.. عروق وعظام.. لا لحم هناك.. ولهاث.. لهاث يدق.. أسمعه بلا سماعة.. أسمعه عالها.. وعينان برغم مرضها متسعتان.. كان الرأس كله عينان.. والشفتان ذابلتان..

الجسد الطويل ممَّدد.. بطول الحجرة امامي.. طويل وتحيف.. كانه عرق الحياة..

راحس بالدقات في عينيها .. وفي جسدها .. وتحت جلدها .. نبض عال.. عال.. لا أسمع غيره.. تحتويني عيناها .. من هي..؟

وهي تنظر لي.. عيناها تتكلمان.. تنظان.. تنظر لي مجهدة.. وشفتاها الساكنتان تنفرچان.. وتهمسان لي..

..ألا تعرفني يا دكتور..؟ هل..؟

. ـ إننى قريبتك يا دكتور

وأفتح فمى وهينى ومسامى.. وأتجول على الوجه والجسد الشاحب والثديين المصموصين.. والصدر عظام تلهث.. وفحدم..

هل ، . ؟

هل...؟

والعينان بوسع العالم تبتلعاني

مڻ?

من تكون؟

شاحبة مثل كل الأشياء.. وكيف لى أن أعرف ولى ثلاثون عاما لم أذهب إلى قريتي...

قل ثلاثون قرنا .. قل منذ البده.. وبده البده وإنا في غرية.. من..؟ تعرفني ولا أعرفها ..!!؟

. تذكر يا دكتور.. تذكر

كُيف لى.. كيف لى بذاكرة الأسمنت أن تعي..؟

بالعينين المنتفختين والجسد الغائب.. والعقل الذاهب أن أعرف...؟

كيف لأدواتي أن تعرف..؟ أن..!!؟

انتح فمى.. افتح عقلى.. افتح قلبى.. افتح جسدى..

يا جسدى قل.. من تكون..؟

ـ لن أقول لك.. تذكر

كيف أتذكر..؟ أنا لا أتذكر ماذا أفطرت.. فكيف أتذكرك بعد ثالاثين عاما..؟

كيف وشعرك قد شاب؟ وجمجمتك مثل جمجمة للوتي ..؟

وجسدك كأنه دودة مستطيلة.. شريط دودي مستطيل.. وثدياك بقعتان مسودتان.. بأرض مالحة..؟

من..؟ من تكون..؟

ورقبتك هذه الطويلة كرقبة دجاجة هزيلة بلا لحم ولا ريش. وتلك التي في رقبتك.. في ماسورة رقبتك.. تفاحة انم تلك التي تجرى.. تجرى صعودا وهبوماً .. وتتلعثم.. وتصطدم.. وتتوقف.. وتترجرج.. من أنت أيتها الشاحبة الذاهبة عني.. ؟

- لم تعرفني يا دكتور؟

هززت راسي

لن أقول لك يا دكتور.. فلتحاول

أحاول...!! من تكون..؟ قريبة لي.. عمتي..؟ عمتي ماتت.. خالتي..؟ وخالتي ماتت.. أمي..؟

إن بها من أمى.. عينيها المتسعتين.. بوسع العالم.. لكن أمي ماتت.. أبي..؟ لا يعقل..

مڻ..٩

دارنا؟ شارعنا؟ حوارينا؟ غيطان؟ جميزتنا؟ توبتنا؟ فراخنا التي على السطح..؟ حمارتنا؟ كلبتنا؟

من..ه

وعروقها تنتفض

مڻ،،؟

وقليهان ويطنها المتعشين

واهست بالغيبة في عيني، في عيني وفي صدرتي، في صوتي وفي عرقي، في عرقي وفي خجلي.. في خجلي وفي موتي، في موتي وفي انسحالي.. في انسجالي وفي غيبورتي،. في غيبورتي وفي لامعناي..

- - آنا بدرية بدرية ... اا وانتطفست.. بدرية ..!! تلك التي كنانت.. بدرية ..!! والأرض انشسقت.. بدرية ..!! والدنينا أضامت.. بدرية ..!!

وهى تتثنى .. تتأود .. والعيون .. العيون الهالعات ..

بدرية..!!

أنا العينان الملقتان.. الملقتان بها.. يا بدرية..

وأنا الجسد المهتاج.. والعينان واللهاث والقلب الذي يرتج..

بدرية .. والجسد .. الجسد المتماسك والمتواثب والمتضاحك والمتثنى ..

يا بدرية.. والأسنان.. والضعكة تغرى.. والثديان الرتجان .. والجسد الملفوف بعرى الثوب.. المهتر.. المنساب.. المتدفق.. يا بدرية.. وإنا العاشق والولهان.. وإنا الساهر طول الليل.. امامس قمر الليل.. يا بدرية.. واتقافز وسط الليل.. القاك هناك بعيدا جنب السافية وفي العقل.. يا بدرية.. وأضعك.. ترتعشين.. يرتعش الجسد البكر..واحد يدى إلى لحمك.. يرتعش القلب البكر ويروح الوك المجنون بفيبوية.. وأضم اللحم الزاهى.. يا بدرية.. وإنا في الفيبوية احام. تصفعني كك.. تقليني.. من ؟واراه.. أبي.. ذلك الطويل الذي كان يحميني.. واراه يجرني.. واراه يضريني.. و.. يقاعني من مقلك
يا يدرية.. يقاعني.. بدرية.. والجسد معدد.. يلهث.. عار.. الثديان بقعتان في ارض معلحة.. والفم شق ياري إليه
ثميان.. والساقان منذرجتان.. بومستان رفيعتان.. محووقة الأطراف.. الساقان... بدرية.. هل يعقل ان تكوني!!؟ هل
يعلى..» ماذا فعلت بنا السنوات.. السنوات يا بدرية..!!؟ بقلب.. تلهث والبخن منتفخ.. والسروال متضم ربه أثار
يما... وعظام الساقين تبرية...! والمرية...! ويلي من الأيام.. يا ويلي.. أنا المنتفخ.. اللامي.. الأكلى الشارب. الشارب. الأسارب.. الأي المستدلم للمتدهد.
النائم... يا ولي.. يا بدرية..!! واتحسس جسد بدرية بدري.. وترتبغش يدي.. أتصمس خارطة الجسد للمتدهد
المتدهد
المتعسد غارطة فريقتا.. بيتنا.. الناسفات. الين. أمي احدق بدرية..!! ولا أجد شيئا.. أتصسس. خواه.. خواه.. عالها
مكذا قد انتفخت.. ترومت.. لا نبض فيها.. ولا حياة .. إين قلبها؟ عروقها؟ دماؤها؟ نبضها؟ لا حياة.. هل المصل
ميتا..!!؟ بدرية..!!؟ ولا أجد بدرية.. أجنني أتصسى جسدى السناقي امامي...



ميرال الطحاري



كل شيء تغير.. قالتها ثم مضت ما زالت كما هي، لها نفس الملامح، الوجه المشدود المعتني به، الأنف المتكبر الذي يورث للنبلاء، تضحك مثلما تبكي مثلما تغضب بلا انفعالات وبوداعة مضجرة إنها تشبه أحدا ربما أعرفه.

قالت و تلغمني ، وبطست، كان التراس مقبضاء بلا طوار رلا اصمن ولاغضمار، ساجة فضاء مرعبة سبيحت تحت قدمي، كانت ضخمة ولها لون الطين ورخاوته ونعقت غير مبالية، كل شيء مهتريّ، جلست امامي، ثلث لها متّى؟ قالت: مازال في الوقت مسم ، فابتسعت ركان الضطدع تحت قدمي يلتقط فريسته بين شدقيه، ويبلي لسانه لواحدة جديدة.

البيت كان كبيرا جداء لكن سكونه غامض، مرعب، الإسطبل، المنيقة،المضيفة، صنالة الغلال، واثمة القصع للفسيل وعرق النسوة ومن يملان حجورهن من صنوف الخزين.

و كل شيء تغير ء قالتها ثم قادتنى إلى الداخل، كانت مقاعد غرفة الطعام الشخصة تتراقص من الربض وتنبطح احشارها من تحت المخالم، وتتراكم على الطاولة صغوف الاواني النجاسية والقدور، وامثلاً فضاؤها برائحة فطر متعفن سعمت صرير الخضب حت قدمى ورايتهم في صطوفهم الطويلة يحطونها متيسة، جافة وخلفها الصغوف السوداء في معر طويل طويل، تعبت من ملاحقة سرياته ويصد التجاويف والشخوق. زاعت نقات قلبي انقباضاً، وحينما فتحت لي غرفتي تنهدت ويكست المراة وجهي ووجهها من خلفي، كان وجهي ملينا بالندوب واطلت الشعيرات البيضاء من خلف الاسباخ، وتأملتها بها زال وجهي اكما هر، ابتسمت، ثم اخرجت الريقات الصفر وفركتها بين يدى ثم بدأت العجن. كان وجهي ووجها كما هر، ابتسمت، ثم اخرجت الريقات الصفر وفركتها بين يدى ثم بدأت العجن. كانت يوريقات الحذاء جافة جدا ومتشفية، ضمخت الفصلتين، ثم عصبت راسي، وكانت الاترال تحملق في من مقعدها، وحين للفت كانه يلاما والشعت بأما من عليه.

قالت : دنامى، ورعدتها بانى سلمارل، وحاولت. لكن نقيق ضفدع كان يفائل وليفته اقلقنى، كان صوبة قريبا جدا فتحت حمام هجرتى فوجنتهما هناك فى قاعه، هممت بمطاربتهما لكنهما لم يتحركا وكانت عيرفهما جاهظة جداً ومرعبة، وعندما جات خلفى، قالت : «إبريق فخار رعود صبار يا امه المجرز من يرويش»..

ثلث لها إنى أهب الضغفادع وإن معرتها جميل فضحك وقائت: لا ليس جميلاً لكنه اقضل من الصعت المائق. يفرجنا، قات قدماى تؤلانني، قالت أعرف، كان الطريق طويلا، وجذبت الرعاء العلوي بالماء والعشب ومددت قدمى هائت: كان الشوار طويلا جباء .. نامي، وكنت أرتجف تصن غطائي وهي بيراجهتي على القعد الهزاز تبحلق في وجهاى ريغ ما فرائق الاستهاء وعلى المعتبر المعالى .. فائفة لا ... لا تخافي.. تعالى منازال حافيا كما هي ومددت يدى لكنه لم بعد ساعده بل ابتسم وقال: «غيرى ملابسك» وقحت أشعلت ضعير شعمة والتي المعارفة لا ... لا تخافي.. تعالى مائلة المعارفة لا ... لا تخافي.. تعالى مائلة المعارفة المعارفة المعارفة المعارفة المعارفة كما هي ... الفراش، المعران، السنائر، المعروبة، انتفيت بشعمتي الكثلاث المعروبة، انتفيت بشعمتي الكثلاث المعارفة كما هي ... الفراش، المعران، السنائر، المعروبة، انتفيت بشعمتي الكثلاث المعارفة كما هي ... الفراش، المعران، السنائر، المعروبة، وفصكات غياره، كان بياضه متريا، مقعدها .. لم إلى فقحت المعران وأخرجت الغرب، مفيري ملابسك، اخلعه ام البسه، فقضت غياره، كان بياضه متريا، وليست، وفكك المعارفة كان بياضه متريا، وليست وقطولة المعارفة على كفي وقال معالفة المعارفة المعارفة المعارفة المعارفة من المعارفة من المعارفة من المعارفة من المعارة ثم نصاعد وهي ورايت شعره الشعمة ينحش ثم يدعيطنا في الظلام، واندس بين شفقي ضفدع مناهس جسده في المائن ثم يلوك شحوه عيدس جسده في المعارفة عيد المعارفة المعارف



محمد فتحي

عتى لا ينتهى مآل الإبداع العربى إلى الصفر

إن القضية في هذه الدراسة ليست فقط كيف نساعد على صنع الثقف العصري البدع، بل كيف نساعد على خلق العقل الناضج التفتح القديم على رؤية ما الا يعتقد فيه، وعلى الصوار والتطور واستيماب ما يحيط به من مثائق، وذلك بدلا مما يوسخ من صنع التحصيين ذري الافق المعرود الذين يخاصمين دري التغير والإنداع.

ليس مثاك إبداع حقيقي في مختلف مجالات الموقة نون إلم بتراث الإنسانية، حتى الانماو، اختراع وما سبق اختراعه، وبعد ظهور ما يتخطاه وبحد كثيرا من يهته النسبية، وبيس مناك إبداع حقيقي دون أن تكتسب للهارات والقدرات التي تمكن من العمل الصحيح للثابر، والموجد في حالة من الليانة الإنداعية.

نهم إن التثقيف الذاتى والداب الذاتى بين العوامل الحاسمة فى تعصيل الدرية الإبداعية وتراث الإنسانية معا، إلا أن ذلك يكاد يكون مستحيلا إن لم تتوفر مناهل التراث الإنساني، إلى جوار إمكانات معقولة للتعليم والثقافة المامة الراقيين.

والمتابع لما يجرى في العالم خلال السنوات الأخيرة والوتائر التي يجرى بها، يدرك مدى العزلة التي تتهدد العربي في هذا المسد، حتى اننا بتنا على وشك العيش في جيتو منقطع الصلة بما يجرى حوله.

ما طبيعة الجيتر المعرفى الصفعارى الذي يتهدننا؟ وهل من طريق لتجارزه، حتى لاينتهى مسأل الإبداع العربي إلى الصفر؟

لا بأس من حكايات تمهيدية لازمة للإجابة.

دراسة تاريخ الفن

اتاحت لى ظروف الصياة أن الرس تاريخ الفنون الهميلة ثلاث مرات، والطريف أن ذلك محدث رغم إتمامي الدرسة من المرة الأولى في واحد من للعامد الأكاديمية المصرية بدرجة دامتيان، كما أن المرات الثلاث لم تغنين من السمي إلى دراسة تاريخ الفن مرة رابعة هذه الأيام. وينيهى أنه ما كان لى أن أتجشم عناء دراسة جديدة لمرضوع سبق بأن درسته، إلا مع الإحساس بأن الدراسة المودية ستضميف إلى ما لم أحصله من دراستي السائة.

في المرة الأولى درست تاريخ الفن وسط زصام من الطلاب الموقيق الذين ساقتهم الرغبة إلى ركب قطال مواصلة التعليم، بصرف النظر عن وجهتة أن عن «تاريخ الفنر» بصد ذائه، وسبحت إلامكانات الأسر في نطاق الفنر، بصد ذائه، وسبحت إلامكانات الأسر في نطاق نتحدث عنها، إلا من بعض صمور على البعد في كتاب نتحدث عنها، إلا من بعض صمور على البعد في كتاب هذا الرغبة على الأستاد. ولإجدال في أن هذا الرغبة للمعلمية استاذة وطلاياً، كما أن الاقتصار على المواصدية عن نواح فنج كانتين دوراحا اللان والإنقاد الصديد عن نواح فنج كانتين دوراحا اللان والإنقاد المعلى المعلى والما كل اطراف المعلى على صمورة شبيهة بثلك المواصدية عن نواح فنج كانتين على مصمورة شبيهة بثلك الماسة قبل القول الذي والإنقاد على المرسيةي.. إذ أن لذلك المفاته على قبلة القول على قمة تعليق مكتوب بصيده مقطوعة موسيقية لم

أما المرة الثانية (١٩٧٤م) فقد قادتنى مالابسات متعددة إلى التجمس لخوضها،. كنت اقيم في موسكي

وسمعت إعلانا عن محاضرة موضوعها الفن الممرى القديم، فشغفت لعرفة ما يقوله هؤلاء الأجانب عن شيع يخصنى. وجدتني في قاعة مسرح تنسع للآلاف مكتظة بالرواد الذين جاءوا مختارين، واكتشفت أن المعاضرة تتناول جانبا واحدا من فنون مصر القديمة، وإن هناك جزءًا ثانياً بلقيه معاضر آخر، وجزءًا ثالثاً بلقيه غيرهما، وأن هذه الأجزاء ليست إلا شصالاً من برنامج متكامل، بقدم للجمهون العادي بتذاكر منفصلة أن «أبونيه شامل» مقابل قروش قلبلة، عن الفن منذ أقدم المصبور وصتى الوقت الماضس، يقوم بكل علقة من حلقاته أستاذ متيقيميس حاصل على درجية الدكتوراه في الرجلة العنية، زار بالله الفنانين واطلع على أعمالهم، كما أن الماضرة تقدم مسلمة بارقى الإمكانات التقنية في حبينه، ومبوشاة بكم هائل من المستنسبةات اللونة، ويتوصيات لزيارة مثاحف قريبة ترى فيها جانبا هاما من هذه الأعمال، وملصقة بإجابة عشرات من أستثة الرواد، ولما كنت قد بهرت بالروح العامة، ويما يتاح من رؤية مسهبة للأعمال التي يجرى الحديث عنها، وبمدى الإلمام والتعمق بموضوع للفروض أنه فن بالادي وأنني درسته دراسة أكاديمية، ولما كنت قد أدركت ذلك كله فقد قررت مواصلة دراسة تاريخ الفن من جديد.

للرة الثالثة (۱۹۸۰م) كانت حين اتبحت لى الفرصة لتابعة تاريخ الفن في سلسلة برامج قدمتها محطة كبيرة من محطات الثلغان. جندت افضل للمناضرين إلي جوال الفضل للمدين والمفرجين، وجرت وراء الفضل الأعمال الفنية واكثرها تعبيرا عن مقتضى المال في جنبات النيا الاريخ، وتأتمت الإمكانات التقديد للتلفان: إلى جبوان ما سبق درجة هائلة من الناورة. الفتار

الفريق افضل زوايا تصوير الاعمال الفنية، وقرب وكبر واجشزا ومنتج وقيم واغر وضاهي، كسالم تكن هناك اعباء مضبصرة سواء من ناهية الوقت أو دوسيلة الانتقالء، فكان الأمر مثعة لاتباري.

أما المرة الرابعة ففرضتها التطورات التي طرأت على إمكانات الكدبيرتر، للهضدت بسرعة عمله وسعة ذاكرته، مجموعة من البرامج ، مسجلة على اقراص ضويئية - CD) مجموعة من البرامج ، مسجلة على اقراص ضويئية - CD) الاقد الصدير وارقى الأعمال الفنية في مضلف المصدير، الأف الصدير وارقى الأعمال الفنية في مضلف المصدير، إلى جوار وجبهات نظر نقدية محضلفة راجعت هذه الأعمال، واداء مبدعيها وسيرتهم الفنية، بالإضافة إلى ، مراد ولهيرة من الشهر موسوعات اللفزين الجميلة، ويستطيع مستضم البرنامج، في أي وقت يريد، ولمي يسر بالغ، بمجرد لسة إصديح أن يتجول بين عناصر شبكة متراجة متكانة من الرجميات.

(كان ينتقل مثلا، بصورة المشيارية ويلى ترتيب يمن لمن برية بيكاس لمن بالمنقلة المائة التي يتعامل معها، من سيرة بيكاسس الغنية إلى أبودا ذاك الغنية ألى أبودا ذاك الغنية ألى أبودا ذاك الغنية ألى أبودا ذاك الغنية ألى أبودا فليوان الغرية، فلومة قليات الغيرة، فقراحة فدينة لمناقب أما الغيرة، فقراحة نقدية لها، شم مفهوم المنظور، فسميرة بحراك، فالتكميية - التكميية التطابلة - الهارماني الغريم - فالتكميية - التكميية التطابلة - الهارماني الورسي مبان كوكشو - صدور رياليزم - سرياليزم - دالي - جان كوكشو - صدور رياليزم - سرياليزم - دالي - بريتون،، ومنات غير ذلك من اللوسات والمفاعيم والسير والآراء النقدية المتقابة).

كما أن مثل هذه البرامج تمكن المرء من الشعامل بحرية مغ الأعمال الفنية.. فتتيح له أن يقرب صورها ويوكز على أجزاء منها، بل ويفيت الوانها ويزيل .. بقدر محموبي .. أثار الزمن التي تراكمت على مصفحتها، ويكل ما ضاحة من العمل الفني، ليراه وكانه قد خرج للتر من بين يدى الفنان.

بل وتمكن برامج من هذا النوع للرء من الاجستسراء على هذه الاعمال وتحويل أي رسم يريد من المدرسة التي نقد وفقا فلاميمها إلى مدارس فنية أخرى كالتنفيلية أن التجريدية أن... كما تمكنه من إكمساب صدور أعمال النحت اللغت الثالث التعدر مجسعة.

نلك شخصالا عن أن هذه البراسج نفى - ولاتكتشى بالإشارة - بالمارف التي تعامل الفنون على انها اهد تجليات الأجواء الفكرية والاقتصادية والإجتماعية والعلمية التي تصعيد بظهورها، وتتيع نظرة موسوعية بانو اسلام عن ذلك.

لقد تعويدا ربط اسماء انشتين وبلائك ومنكوفسكي بتاريخ الفنون الهميلة، لكن يجب عدم خداع النفس في هذا الصعده فمعقدا يمارس بثلك تمارين يتذكر فيها ماسمع ال ماقرا، وهذا شيء مختلف تماما عن تمارين المرفة والفهم والفكر والتنوق الحقيقي.. لأن كثيرين مما يرندون هذه الأسماء لايعولون حقيقة إنجازات المحمداء لايعولون حقيقة إنجازات المحمداء لاكيف ارتبعات على وجه اللاقة بالتطور المعنى في الذن.

باختصار أن مثل هذه البرامج هى ورش فنية حقيقية يشاهد فيها المتذوق، ويقتطف مما يشاهد ويسمع (التعليقات)، ويكرر المشاهدة والسماع والتمميص

والتامل، وهذه الإمكانات الانتياع فرصة مقيقية لتنوق محقيقية لتنوق محقيقية لتنوق محقيقية للتنوق الى منزايا. فيقصدور الأدارت في الماضي ادي إلى أن المناص الميزة الفنان المناص معلى المحادث والمحارض التي شارك فيها، تتصول إلى أن ومجمل لهماته والمحارض التي شارك فيها، تتحول إلى بها لم تكن تحمل فنية مقيقية للجمهور، الذي لم ير غالبا قوائم الأعمال والمعارض التي تتكرر الإشارة إليها، ولايمكن أن تكن حية في ذلكرته بأي نرجة من الدرجات. ويستصيل أن يكن لها على هذا النحو قيمة أكثر من كونها تتربيات ساذجة لاستخدام الأرشيف أن للذاكرة في أهضال ساذجة لاستخدام الأرشيف أن للذاكرة في أهضال ساذجة لاستخدام الأرشيف أن للذاكرة في أهضال الكورال، ولاعارات، ولايمان الرشيف أن للذاكرة في أهضال الإرسان، ولايمان الرشية المنارف وقي المنارف وقية المن

لكن هذه السياقيات تاتى مع الادوات الجديدة وسط * كركبة من الإدخانات اللتصدقة بالعس الفني، التي تمثل الجسد الحى الذي يجرى التعامل معه، معا يجعلها نافذة على ما يدين الحس والذوق رعاس ما يرقى بهما، معا ينتع الباب لرثبة عائلة فى عالمى التذوق والمرفة.

رقد يتممور البعض أن التفاوت بين حصيلة حرات رس الفنرن المجيئة أمر يكتسب مطلبيته من طبيعة مرضوع «تاريخ الفن»، وكون الممرية تلعب دورا اساسيا في المسائلة، ولإنشكل ناصريسا عاماً فيصا يخص كل مجالات المولة، لهذا لإباس من الانتقال المكانية الثانية.

النظرة للثقافة العلمية

عام ۱۹۷۰ كنت ارأس احدالاقسام بمجمع الحديد والصلب، واوفنني الجمع في مهمة هندسية دامت ستة شهور، في واهد من أكبر مصانع العديد والصلب في العالم، وجعلتني تجرية العمل مع الروس في الجمع

ارفض من اللحظة الأولى فكرة أن تصاهبنى طرال الشهور السنة مترجمة، تتيع لى أن أتصاط خلال عملي وإقامتي باللغة الإنجليزية , ويلا منها طلبت مدرسا يساعض على التقدم في لغة من ساعيش وأعمل معهم وفي لقاء طلبت أن نبدأ مباشرة في التعلم عن طريق قراءة الشعر واغشارت مدرستي تأثرا بطبيعة الوقف، أتمعارا طالعت فيها علاقة بالتكنوليجيا والمواريخ ب... ورغم تتعيتي الأسعارها ظللت أسميها دعاية دنانيا الفضائية، ففروينت بها تمكن عن اهتمامات فضائية فعلاء ثانتها إلى «السين» في طفراتها...

كان في حديقة الدينة الصديرة البعيدة التي تعيش لهيها قبيا مصاورة , وكان يخبل له الأطفال حضور لهيها قبيا مصاورة , وكان يخبل له الأطفال مضور مروضها. ويوما قرا الصحيفة في احد المجلال الطفية المنظمات الكرفية الأخرى، وخلال النقاش المختلف الأطفال حرا صرائع بعض النجوم التي ويد المنظمة المختلف الأطفال حرا محاقم بعض النجوم التي ويد مل قرورها عدم الانتظال صحى الصديات واخترفها أسمول المحافية بعيش القبة السعاوية وقاموا بتشخيلها. أسول المحديثة وبعيش القبة السعاوية وقاموا بتشخيلها. للبيمكرا في نقاشهم كان البرأيس قد حاصد ويينما انهمكرا في نقاشهم كان البرأيس قد حاصد للبيم الدينة بنهم مدرستى الوقرة. التي لم تتمالك نفسها المارة، رئم القبض فنسها المارة لم إلى أطابها إلى أما المنابل المنابلة والمنابلة المنابلة المنا

يا تانيا إنت بنت. مالك ومال العمبيان الاشقياء الاء؟

- وهل يعنى كونى بنتا ألا أعرف مكان النجودس» و... - ياتانيا الصعباح رباح، وكل حاجة لها نظام شغل، ويمكن أن تتلف باللعب فيها.

- ماذا تقول؟ بالطبع لايمكن أن تتلف فأنا التي كنت أديرها.

- والله عال. أنت من كلت تديرينها وتحن نضيري أخساسا في أسداس ونقبل أي غزاة من الفضاء الخارجي حطرا على القبة السماوية وواقع الأمر أنها تانيا وعصابتها...

هدت ذلك مع تأنيا في السنينات البكرة، وإمله نقل للتري ألمزاج العالم للعلما الاورين انذاك، ويهنا ناك حسال، ٢٠ سنة، نتهض فيها الطال الاورين إلى تري أرقى كثيرا. حتى أنه بات في بيت أكثر من نصف مؤلاء الأطفال بقي سمايي كاملة، إلى ماكذر إيجارا وبراء على الاقراص الضوية الكمبيوترية إياها، يتمامل معها في أي وقت يريف، وبرامكانات شجيهة الإيكانات التي فصلناها سباتا، ذلك سباح إلى جوان مئات المطبوعات والدوريات المكرسة لتوسيع أهاقهم ومتألية تطلعاتهم العطية بالري والماء اطبيات عن مئات البرلمج الطعاتهم العلية بالري

(بالناسبة لدينا في مصر كلها شبة سماوية واحدة نتنافس على نقلها - أو قتلها في حقيقة الأسر - ليجلس هذا أو ذاك من الوظفين للهـمـين مكانهـا في أرش المارض بالجزيرة).

رامله الكان الناسب للإضبارة إلى أن التقنيات الحديثة غمل المعددة في الحديثة غملوات بعيدة في مجالات كثيرة، ريما كان بليغ الدلالة أن نذكر منها هنا مجالات كثيرة، ريما كان بليغ الدلالة أن نذكر منها هنا مجال اللعب (١١). للعبة مثل مدينة سيم، تعطى الطفل ميزانية كاملة لإدارتها ميزانية كاملة لإدارتها يتظهر على الشاشة امام الطفل مدينة مجسمة كاملة

يفق عليها من صيرانيته بعناية. فما أن يقصد في اعتمادات الأشرطة تهنين بقديب كوارها حتى يقاجا بارتفاع مسترى الجريبة في المنية. وبما أن يقلل في الاعتمادات الخاصة حتى تقلق المصانع الاعتمادات الخاصة حتى تقلق المصانع أبرابها وتزداد البطالة، والطريف أن لهذه المدينة إضافة تجمعها تتطبق مرة على باريس ومرة على لندن وباللة على طوكين ورابعة على مسيم...؟». وهذه مجرد لعبة من اللعبات التي يلعبها كثير من أطفال الغرب اليرم.

لقد صار الأعب المحض (دون وعظ مدرسي) قيمته التروية والاقتصامية والإبداعية، فالأطفال باتها يتدريون من ضائلا على مواجهة مشكلات الصياة، والإجيال الجديدة من اللعبات الكمبيوترية المتطورة (بالمناسبة لايشيع بيننا منها إلا أردا الانواع) تصفر وتقمي إلى جوار مهارة مل المشكلات، مهارة اتفاذ القرار، كما أنها تزيد من قدرة الطفل على التركيز وتشمط خياله .

كسا أن إمكانية «الأخذ والرد» ـ أن التخاعل ـ مع البراح الكميوترية الراقية وسيلة قمالة للتخلص من الله التلقل سلمين (الناقع عن تطبية المقاون وسسايمة التليفريونية)، مما يساهم في تنمية المهاوات الدهنية لدين الصحال ووزيد من قدوتهم على التفكير المنهجية النظم، ووصفهم على التفكير المبرد، ويجملهم اكثر إدراكا للكيفية التي يكورن بها ويتطمدون من خلالها، كما أنه يشمى قدراتهم الإيدامية والإيداكيرة، ويقلل من تأثير رقابة، الكيار الكارضة عليهم، ومزز في نهاية المطاف نزعتهم إلى التبكير بالاستقلال.

لكن ذلك ليس نهاية المطاف لذا لاباس من حكاية جديدة.

أطفال بتفوقون على مربيهم

قبل ١٠ سنوات كان في الدارس الأمريكية كمبيوتر.
واحد لكل ٢٧ تأميذا، لكن عدد الأجهزة ممار في عام
١٩٨٩ واحد للا ٢٧ تأميذا، (غير الأجهزة الضاصة
الموجهة في البيوت)، وبع ذلك لم تنته مشكلة الأمريكيية
الموجهة في البيوت)، وبع ذلك لم تنته مشكلة الأمريكيية
نمع عصص العلومات، ذلك أن التطور التقتى مستمر على
نمو عاصف، ولم يعد المهم أن يجلس الطفل إلى جهاز
كمبيوتر، بكل المناهل المعرفية التي اشرنا إلى طرف منها
لمهاز وروامهم، الأقباق التي تسحيارة الإمكانات الذاتية
للمهاز وروامهم، الأقباق التي يعكن أي مسلم الكمبيوتر
بها، وتقتم امامه بانوراما المعرفة الإنسانية، عن طريع
بسرعة البري، وتعرف بـ دطرق المطومات المسرعة،

وه ١/ من التنادميذ الاسريكيين باترا على اتصال بشبكة وإنترنت، التي تطوى بين جوانحها كل الشبكات المائية، ومن خلالها صاد بإمكانهم القيام بزيارة كاملة للتحد اللوفر في باريس بالارميشاء في بواسميري وغيرهما طبعاً - وهم جلوس في منازلهم، والاتصال بالكتبات الأرربية الكبيرة، وبنوك المعلومات اليابانية، وبالثرثرة، مع الضيرا، والنجم في كافة المبالات وفي مختلف انداء العالم التصوير.

مكذا لم يعد الشعار الشعبي في للدارس الأمريكية هذه الأيام دوجاجة في كل يهاءه لا حتى حجيان كبييوتر بالشبكة على كل مكتب، بل «تيمبيل كل جهان كبيوتر بالشبكة العالمية». وايس هناك من يستطيع التنبر بما سيؤدي إليه تربية اطفال على هذا اللحم،

ولاباس بعد ذلك من الانتقال إلى الحكاية الأخيرة.

أقمار إسرائيل الصناعية

كانت البروقيسورة (١٠) اليسا شنهار سفيرة إسرائيل في موسكو، تستعجل سائق السيارة الروسية في تغييس أحد عبالتها على الطريق بين مطار «بليستسك» وقاعدة إطلاق الأقمار الصناعية ، حتى . تلمق باللحظة المناسيمية لإطلاق القيمس الصناعي الإسرائيلي مجوروين ١٠٤، بينما كان المخدس أناتولي فولفوفسكي، الروسي الذي هاجر هو وأسرته إلى إسرائيل قبل سنوات (ليس هناك ما يمنع أن يكون وأحدا من عصابة تانيا مدرستي)، والذي عمل ما يقرب من ثالات سنوات في بناء القحس الإسرائيلي، يعجس -للصحفيين .. عن سعادته بالعودة للمرة الأولى إلى روسية عالما إسرائيليا (١٢)، للمشاركة في إطلاق القمر الإسرائيلي، ويبين كيف قضى الليلة السابقة مع الرفاق الروس يغنون بالروسية والعبرية، وكيف أن علاقات التكامل بينهم تمضى بصورة معتازة ، وكيف أنه يحس برضاء عميق، بعد أن تكلل الجهد المتواصل الذي بذله في إسرائيل بالنجاح. ثلك بينما كان زميله الروسي الذي بشرف على استعددات الإطلاق يعبر عن سعادته بالتعاون الرفيع الستوى مع الزملاء الإسرائيليين، ويتصويل الصاروخ الصريى الرهيب دإس إس ـ ٢٥»، وبمعاونة الاصدقاء إلى صاروخ يستخدم في الأغراض السلمية (١٤)، كإطلاق القمر الصناعي الإسرائيلي.

والقدر الصناعي المعنى، قام بصناعته، ويتكلقة بلغت ثلاثة ملابين ونصف مليون دولار ، طلاب (١٦) معهد من معاهد «تضيوم» ـ. أقدم الجامعات الإسرائيلية (١٦) ـ. بالاشتراك مع عشر من شركات التقنيات المقدمة في

إسرائيل، بدعم مالى كنانت هناك استحالة لإكسال المشروع بدونه، من رجل الاعممال الاسريكى جـوزيف جـوروين، الذي حمل القـمر دجـوروين - ١ ، إلى جـوار اسمه رقم د١ ، اعتبار لما هـ (تـ(٢))

رقى المؤتمر الصحفى الذي عقده الوفد الإسرنيلي مطار مرسكي بعد الإخفاق في إيصال القحر إلى معاره ليقوم بمهمته، وبلعطب أصاب عمل الصمارين قال البروقيسيور جورا شافيف رئيس معهد أدجات القضاء» في اقدم الجامعات الإسرائيلية (تخنيرم): وسنحاول تصرير القمر الصماعي من بقايا الصماوية» ويحتى إذا لم ننجع في ذلك فإننا أن فقد سري سول الجامعة، ويحتى إذا لم ننجع في ذلك فإننا أن فقد سري مسل القعر. اقد وتحميم يتخالب الدائية الاكاديمية التعليمية فيما يضمن إعداده وتجهيزه. وتحماميه وغيرات صنعه باقية لم تضح معه، يتكاليف اقد كثيرا ، وبعل الروس تحمل تكاليف عملية مكان بين بيئة والكتيد أن ما حدث لن يؤثر سابيا على صماعة الاتعار العمامية في إسرائيل .

ريمكن أن يكمل خطوط المصورة السابقة أن إسرائيل لم تستطع الصعيد على تأكيد أن الفشل لم يكن سوى فشل روسي فقد اطلقت، بعد أيام فقط قدر التجمس دافق "كه بصاروخ إسرائيلي طورته بدعاماتها» من الآلف إلى البياء هي المساروخ «شافيت»، ومن قاعدة إطلاق إسرائيلية، وفي مسار من أصعب مسارات الإطلاق (عكس اتجاء دوران الارض).

لكن المعورة ستبدر أكثر اكتمالا مع التصريحات التي أعقبت إطلاق القمر والتي أكد فيها أكثر من مسئول

إسرائيلى كبير على: «أن إسرائيل أصبحت تملك بشكل مستقل إمكانية الحصول على الملومات الإستراتيجية التى تحتاجها دون الاعتماد على بلدان آخرى»، مشيرا إلى تجاوز تحكم الولايات المتصدة الاسريكية في هذه للطومات أيام حرب ١٩٧٣ وحرب الخليج.

إن مجمل التفاصيل السابقة عما هو اخطر من امتالك إسرائيل أداة لاستطلاع ما يجرى في أرض الجيران، وهو امتلاك مخطط محكم للتعامل من موقع ريادي مع عصر الفضاء:

- الدرة على تصميم والصنيع صبواريخ الصعد يحمولات كبيرة، منها حمولات نرية، وليس أقمار صناعية فقط، إلى الفضاء الخارجي.

.. قدرة على تصميم وصنع أقمار صناعية مختلفة الأغراض تتناسب مع احتياجاتها.

 امتلاك ميدان للتجارب والإطلاق، ومحطات أرضية للمتابعة.

ريبما كان الاهم من ذلك كله وعى بمسال التقدم العلمى والتكتزارجي بإمكاناته العالية وأغاته الستقبلية، ويجود مؤسسة متخصصة لقيادة العمل في هذا المجال (مؤسسة الفضاء الإسرائيلية) لها استراتيجية محددة إعداد والمسحة، يساندها في اداء ويظيفتها نظام متخصص (معهد ابحاث القضاء في متخنيجه)، بوزيد الجهد المناعى على من يستطيع الشاركة (شركات ومؤسسات اقتصادية ومسكرية (...) وتعادن عالمي اقل ما يقال عنه أنه يجرى على قدم الساواة مع المتقدمين، ومحسادر تعويل سخية لهذا النشاط (م. ٣ مليون دولار

لتدريب التلامذه في تجرّية حية!؟)، بالإضافة إلى منافذ وعلاقات وسياسات ناجعة لتسويق نتاج نشاطهم.

وترجع اهمية ذلك كله إلى أن انشطة وتكنولجيا الفضاء فرع من الكتولوجيات الفاملة لاتقتصر مجالاتها على التجسس العسكري، بل تعتد كما بات واضحا للجمديح اليحم إلى الاستطلاح للدني والطقسى، والاتصالات وقتل اعداد القارات الأخرى.

رقد لايكون وأضحا بنفس القدر أن تكنولههيا الشخصاء تنظري على طلزراعة الشخماء تنظري على هلول للمشاكل الملحة في الزراعة والغذاء، بالاستعناة بقدراتها على الاستضعار عن بعد والتنبز بالطقس والآفات، والساهمة في زيادة الإنتاج الزراعي وتعمير المسحاري والمفاظ على الثروات الطبيعة، وربعا التكاثر في ظروف الفضاء.

وإن كانت هذه التكنوارجيا تتمتع بمثل هذه القدرات هيما يضمن نشاط تقليدي كالزراعة، فعلينا أن تتصدور ما يمكن أن تنسيسه من نقدم في مجالات الاستاعات التقليدية والصناعات الإلكترونية والاتصالات والتجارة أم من شدمة لامداف اللقم الانتصادي والاجتماعي عامة، وبالتالي نمو ورفاهية التجمعات البشرية.

إنها باغتصار تكزيليجيا تترك الرها على كل نشاط بشرى، بل وتعيد صياغة رؤية الإنسان وموقف بالنسبة مُختِسعة بينت واقليعه وماله والكرن الصيط به محميع الخطوات الاولى في عالمها تستقيد من لمتياجات الأمن والدفاع المسكري كميذل، لكن سرعان ما يصبح للامن القرمي الاولوية في الأمر، إذا أخذنا بعين الاعتبار أن مفهوم هذا الأمن قد تغير واتست ضغافاة لتشمل ما هير سياسي باثقافي واقتصادي واجتماعي و....

الإيمكان إنهاء هذه الحكاية دون إشسارة إلى أن اسطاني المقلى وراقة القدرات العلمي والقفى السوفييتي، فيحد هجرة فرق فنية كمامة إليها، فيأن التعاون العلمي الصناعي المسكري هو صحور التعاون مع بلدان الاتحاد السوفييتي القديم وفي مقدمتها ورسيا وأوكرانيا، اللتان زارهما رابين مؤخرا، بالدان وصفية العلماء السوفييت قد ذهبوا إلى إسرائيل ويعملون فيها.

ولايقتصر الامر على بلدان الاتصاد المسوفييتي القنيم فقد سبق التماون على مستولم يتمقق لامد مع الولايات التصدة واوريا من قبلها، ومنذ (١٩٥٨م، وفي اليمي مجالات التسلم والتقنية، ويكتفي هنا بالإنسارة إلى تطوير الصباروخ معيش ان اروى (السهم) بالاستمانة بالتمويل والخبرة الامريكتين في إطال مشروع حرب الكركاب أو الفضاء (١٤). هذا كما أعلنت المسين مؤخرًا عن أنها تبنى والديًا للتكنولوجيا المتقدمة بالتماين مج إسرائيل.

وكنتيجة لذلك باتت إسرائيل تصمم وتطور وتصنع وتبيع كثير من معدات «عصر الفضاء » حتى للبلدان للتقدمة (١٦).

هذا كما أن إسرائيل تستعد هذه الأيام لإطلاق قسر الاتصالات دعاميس، وهو من الذرع الذي ينظل البرامج التليفزيينية والمكالات الهانفية و...، الذي كانا قد اعلنت عن نيتها لإطلاقه قبل سنوات، بإن تربيث، نظرا لطبيعته للتجارية، حتى تمهد الساحة الإقليمية والدراية جيدا لتسويق خدماته.

بعد الحكايات نعود إلى سؤائنا

ما طبيعة الجيتو المعرفى المضارى الذي يتهددنا؟ وهل من طريق لتجاوزه؟ حتى لاينتهى مال الإبداع العربي إلى الصفر؟

ولا اعتقد اننى بعد الحكايات السابقة في حاجة إلى تلاصيل أكثر عن طبيعة الجيئر المضادي الإبداعي الذي يتهددنا، بالذات إذا اوركنا انه ليس هذاك إيداع حقيقي في مخطف حجالات الموقة دون إلمام بترات الإنسانية حتى لاتعاري اختراع ماسيق اختراعه، ويعدد ظهور ما يتخطأه ويحد كثيرا من قيمته النسبية. وليس هناك إبداع حقيقي دون أن تكسب المهارات والقدرات التي تمكن من الحمل الصحيح الثناين والوجود. في حالة من الليانة الإنداعة.

نمم إن التثقيف الذاتي والداب الذاتي بين العوامل الماسعة في تصميل الدرية الإبداعية وتراد الإنسانية معاء إلا أن ثلك يكان يكون مستحيلا إن لم تتهفر مناهل الشراد الإنساني، إلى جوار إمكانات معقولة للتعليم والثقافة المامة الراقيين.

وهكذا يبقى الشق الثانى: وهل من طريق لتجاوز الجيتو، حتى يكون هناك معنى للإبداع، وحتى لاينتهى مآل الإبداع العربي إلى الصفر؟

وطبعا نحن نبحث عن حلول والعية، ليست من قبيل المحمل على إشاعة استخدام الكمبيوق. والاقراص المحمدية الكمبيوق. والاقراص المحمدية الم

صحيح أن الناس تعربوا على تحذيرات الدارسين من تثاير الظائر الضار عليهم ومثل أولاهم.. على وتنهم واستيمايهم، بل وعلى صحتهم، وصحة سندنتهم الأسرية، ناهيات من البساط الذي يسحيه من تحت اقدام ما يرانيهم من أنشطة كالقراءة.

لكن هذه صدورة مخلوطة تماما فليست كل برامج ومواد التلفاز كذلك، ولأن التلفاز يمكن أن يكون، على الجانب الآخر، كنظم وسيلة للتأثير على جميع جوانب الصياة، ولأن نوره ينس باطراد، وقد أدركت تجميمات بشرية كثيرة ذلك فصارت توظف التلفاز في ترقية مضاهديه والآخذ بيدهم، وهذه عملية يسيرة فوق أنها سيلة.

وأظب الجامعات التي تتدارل الحديث عنها حاليا منة قديمته، بينما الجامعات الحديثة جامعات تلفارية تنبع دمناهجهاء على الهواء ترفر على الدارسين كثيرا، لانها تتيع لهم ارقي المضامين والوسائل التطبيعة، باكثر الادوات إهبارا، وتوسد هذه الوسائل والمضامين على مدار البيرع، دون أن تكبيد الطالب عناء الزهام في الماصلات والشوارع والمدرجات، وعلى الهمية هذا الدور التطبيعي للطفاز فهو ليس كل ما يعنينا هناء لاستيماب التدارس الإحامات لم تحد الوسيقا للش لاستيماب الترات الإسماني وتجاوزه، بلان ما يعنينا إلى جوار حفا الناس المحاميين (الشفرجيز) هو أن هذا المتراث، في مختلف المجالات الفكرية والغنية والتقنية، صار حجسدا باشكال درامية ومحرفية مبهرة على شاشات التلفان.

وأي إنسان يقظ تتاح له متابعة محطة تلفاز ذكية لابد أن تزلزله البرامج الكثيرة التي تقدم جماع المارف

البشرية، والجيد منها لايقتصر على عرض هذه المعارف، وإنما يقسدم منطق تتابع اكتشسافات هذه المعارف، مما يصبيب المتلاج بالعدوى، ويربى قدراته الابتكارية.

ولايقف الأمر عند هذا الصد، لأن الاكثر اهمية هو تجارز برامج التلفاز هذه الخطوة الأولى الضمرورية لكل إبداء: الاستيماب الجيد للتراث الإنساني واللروح التي انجز بها، وسمعيها إلى أن يتضفر بعض لعم يترفيه لتنزيجين الوجهة نفسها، إذ صارت هناك برامج جذابة تشجع والرب وتحث الناس على النظر بمصورة انتقادية لما يضاهدونه عامة بعنه هذا التراث، وتصفرتهم على تجارزه ناهيك عن الاستفادة منه.

إن الحل الذي نراه التجاوز الجيتر المديمي هو تناة تلغاز كاملة متضمسة في «التلقيف والتعليم والحث على الإبداع» تسخر سعطيات المديقة في تشكيل وعي الناس، وتنبع لهم المرصة لمارسة حياتهم اليومية باكبر قدر من الرضوعية والإبداع ، وفي تناسب مع مسيرة العمد والجازات.

وهذا يتطلب منا وقفة مسهبة أمام ما يمكن أن تعطينا مثل هذه القناة؟

تعليم على أرقى مستوى

إن كانت مصدر قد اقرت بان النهرهن بمستوى التعليم صار مشكلة امن قومى لابد وان تعظي باعلى قدر من الرعاية، وإن كانت مصدد الدغاترت ان تكون السنوات القادمة هي اعوام تطوير التعليم بهدف مواجهة مثلبات العصد والمستقبل، وإعداد أجيال اكثر قدم على تصديات الحسياة (في المشروع القدومي لتطوير

التحليم). قـإن برامج هذه القناة لابديل لهـا في إتاحـة أفضل فرص التعليم لكل للمحريين، وبطريقة تتجنب كل ما يعوق التعليم للصري عن صناعة المبدع.

وكلنا يعرف كيف يتبارى الناس على الحاق اولادهم بالدارس النموذحية ويقصبول التقوقين قبها على وجه التحديد، ومثل هذه القناة لاتمكننا من جعل مصر كلها قصلا للمتفوقين فقطه ولا من القضاء على الدروس الضمسومية - الآفة التي تكاد تغتال العملية التعليمية برماتها الأنها تجعل الكثير من الدرسين بتخلين عن واجباتهم الأصلية - فقط، وإنما تساعدنا على إتاجة فرصة التعليم على أرقى مستوى للجميع، وبالتالي إشاعة ديمقراطية حقيقية في نظام التعليم، بل وتتيم مروبة هائلة في التطوير الستمر لبرامج التعليم، ويما يمكن أن يتنضمن حتى توفير خلاصة منجزات الأقراص الكمبيوترية إياما _ الجميع _ بصورة مركزية. هذا كما أن هذه القناة تساعدنا على ما يمكن أن نسميه التعليم المالاجي أو التكميلي للمتنصصصين الذين تضرجوا بتعليم تجاوزه واقع تطور المعارف كثيراء وللمدرسين الذين تسابقهم المعرفة، ذلك بالإضافة إلى العمل على حث الإبداع وحفزه؟

والأهمية الأمر ليغفر لي القارئ بعض التفصيل..

إن مسئل هذه القناة تمكننا من إعداد البرامج التعليمية كما في كل انظمة التعليم الراقية بعيث يصل المشعد بشكل من الأشكال حس التعليم الراقية بعدث على المشتمد في الحال كل علم، الممرفة والثورات الكبرى التي صدفت في إطار كل علم، يل بالمضافين المستمين الذي صساحي خدة الشورات، وبالمارضة الشرسة لها من قبل الجهات التخصصة،

التى بدت طویلا وكدانها على هق وجدیر بالذكر ان التلامید فى مختلف نظم التعلم الراقیة پدرسین نتاج المضارة المدولة القدیمة ، الرس كمادة تاریخیة منفصلة فـقط لان كل فسرع من فـروع المعـرفــة لابد ران بیبـدا بانجــازاتهم التنصــيــة الحس التطورى الذى شكل المعـرین علامة بارزة على طریقه - بین اینانهم.

كما أن هذه القناة تمكننا من تلافى العيوب التي تصرب نظام التعليم المصري في مشتار. واحد هذه العيوب هر ما يفرضه هذا النظام من إكمال أنره تعليم في نفس واحد، العالى بعد الثانوي، دين انني فرصة لاستثناف التعليم، بعد قنرة توقف لأي سبب كان، الأمر الذي يؤدي إلى تعلق الجمديع باهداب، دهادا التعليم الذي يؤدي إلى تعلق الجمديع باهداب، دهادا التعليم الطوائي، محتى دين أن تتوام وجهشته مع ميولهم الموسقة في الدوري، القصيوسة، ولم يصل للخرسة بن شعفاته الشهادات والدوري، القصيوسة، ولم يمل للخرسين بعد، في أن يكشف ميك المعتبقي، وعلى مهل وبالتجرية، وبصورة تجعله معها مهمها بشئون وشجون التخصص الذي يزيد أن يقضى حياته معها رييدغ فهها

ولى كل الانظمة التعليمية المتقدمة ليست هناك قيود على عودة من تعلموا رحلة تعليمهم، بل أن فقرة العمل تحسب إممالمهم عند القبول مجدداً في التعليم العالى, لأد ينظر لذلك في إطار التضميج العام للقرد، وتزيد فوس مؤلاء إن كانوا قد أحتكرا مثلال تجرية عملهم بالميالات الذي يسمعون لإكسال دراستهم فيها، بل وقدم لهم التسميلات والإغراءات، من منطق معرفتهم الهاقعية لما هم مقدمين عليه.

ولمل الأخطر في نظام التعليم المصري أن الرغبة في عدم فوات وقطار التعليم الطوالي، تؤدى إلى سلسلة من التداعيات الشدانة، قدن التزاهم (المشروع بالعليم)، إلى قضاء غالبية الطلاب لسنوات التطلع والتكوين في حالة من العطالة المقدم، تحت وهم التعليم، وإلى أزمة فرهم العمل بل مجليعة العمل ذاته، لأنه في هذا الإطار يكون مرحلة مبتونة الصلة تماما بما قبلها، ذلك على أهسن تقدير.. حيث أن للعطالة تأثير مدمر يكتسبه الإنسان ويظل يتحكم بتوجهاته فيما بعد، مكرسا سلسلة عدر الإمكانات.

مجمل القول أن الرغبة في مواصلة التعليم والترقى العرفى رغبة مشروعة وضرورية في عصرنا، وينبغي تلبيتها على أرسع نطاق مع الضروج من دائرة الهدر الجهنمية، بالذات وقد قدم العصر حلولا ناجعة لذلك، تتمثل في «الجامعات التليفزيرنية الحرة» التي تقبل أي راغب في الالتماق بها (بصرف النظر عن اعتبارات السن أو تاريخ على شههادة مها أو...)، وهي توهمل مقرراتها للطلاب في بيوتهم عن طريق الإذاعة الرئية والسموعة أساسا، ولا يؤم الطالب مركزها الرئيسي إلا فقرة سمدودة لاتتجاوز الشهر كل سنة (خلال عطلة الصامعات العادية للاستفادة بإمكاناتها ومدنها الجامعية) لبعض التدريبات العملية وإداء الامتمان. وهي ترفر خدماتها (حتى نيل برجة الدكتوراه) برسوم رمزية، ذلك أن تكلفة التعليم فيها لاتتجاوز ٢٠٪ من مثيلاتها في الجامعات العادية، وتقل هذه التكلفة كلما راد عدد الطلاب، لأن الجرِّء الأكبر منها يذهب إلى إعداد ألقررات.

وجدير بالذكر أن الوقت الذي يفقفه طالب الجامعة السرة في الدرس والبحث يثل كشيرا عن الوقت الذي يقتف طالب الجامعة المدينة في المراصدات وإنها أرق المراصدات التطهيم المجامعة التقاويدية (لا يسبعل نتيجة لمكزنتها أن تمكنن على نصر أكبر أمم سمات التطهيم الجامعي الإيدامي، مثل حث الميل إلى البحث الذاتي والامتماد على يمنان في مجالات مشتلة)، كما أن ظريفها: من اتساع يمنان في مجالات مشتلة)، كما أن ظريفها: من اتساع القامدة والمركزية وصرية إمكانات التطوير تتيح فرصة تحديث للقررات باستحرارات للانتزام بارقي المستويات. فلك مع توافر الرقابة الاجتماعية عليها (تذاع مقرراتها على البحراء)، هذا كما تتيع مليها الشكرارية ومن الاحديث الاستطادة من الشكارية عن الاحداثة عامة، كل ذلك بجعل العملية التطبية فيها أرقي من وجهة النظر الإندامية.

هذا كما يمكن جمل القناة التليفزيونية الجديدة اداة ناجمة لإشاعة اللغة العربية وإجادتها بوصفها اداة تتنظيم قدرة المرء على التعبير وبالتالى على التفكير. وهذه قضية قدرة الأصعية رغم تلغير السيواق لها إلى هذا الموضعية بالغة الأصعية رغم تلغير السيواق لها إلى هذا الموضعية ولأن ما تتموض له اللغة العربية يكان يهردا إلى كارثة ولما ما تلاميداء. لكن ذلك لايمنى عدم الاهتمام بإجادة المات الأجنبية قد صار من البلاقة، التي تنال كثيرا من المرء للماشي، ويجدر بالذكر في هذا الصعدد آنه رغم المرة المادان التقدية بلغاتها وغيرتها عليها، فقد بالتم المراة اللغات العرف قراميس خسضة الكلمات الاجنبية التي

تحقلتها، وجن كبير منها ينتمي إلى مجال العلام الحديثة.

هذا كما أن الجامعة السرة هي الحل الناجع لمشاكل من تبيل الريط بين الجامعة والمجتمع، والاهتمام بالبحوث التطبيقية وقيامها بدور الشبرة لؤسسات المجتمع، غطلابها موجودون في مختلف المهالات.

حث التفكير الإيداعي

إن الهدف من القناة التليذيوبية التى نطالب بها ليس إتاحة الفرصة التطبيع على أرقى مسترى وإشامة المولة العلمية والتراث الإنساني فقط لأن مواريها يمكن أن تكرن حثا وترشيدا لمناهل معرفية أخرى مثل عملية القرأة، ولك عن طريق الجراحج التي تقطيل بشكل أن بلغر للكتب. لكن لمل الأهم الذي يقود إليه ذلك كله هو عمل برامج هذه القناة عملا مباشرا على الحث الإبداعي. والمسألة ليست غريبة علينا تماما أحقد اطلعنا على اطراف من برامج حث الإبداع الإجنبيسية في برامج المسألفات والجوائز الشائعة في تلفازنا. لكن كثيرا منها المسر على افرغ تماما من أي قية تطورية حقيقية.

وقد يتصبور البعض أننا القطانا العنوان فهذه برامج منوعات فكاهية غفيقة.

وحث الإبداع والقفكير لابد أن يكون مصالة دبايضة فقيلة النم» يفقص بها أقراد ثقيلو ... لكن الهدف الأول من من حديثنا ليسر إلا مثل هذه البرامج الضفيضة الم والصفحسور، لاتها هي التي تنامب طبيعة الإبداع والصفحسور، لاتها هي التي تنامب طبيعة الإبداع المقتية، وليس أهرال مقلوجينا فقط.

نعم لدينا نواة ينبغى تطويرها آخذين بعين الاعتبار أن
يبت القصيد في سعي الإسان وتقدمه لم يعد تذكره
يبت القصيد في سعي الإسان وتقدمه لم يعد تذكره
من (اكتشف، فعلى، وقال، و...) ومتى وإين، وإنما صال
هذا التقدم برتجو بما يجبأب عليب بالدوات مثل لماذا
(اكتشف، شعل، و...) وكيف، لانها هي التي تحت على
التفكير وتقره إلى الإبداع، وقد بتنا تخلط كثيرا بين
التذكير والتفكير ولأن كل براصينا التطهيمية باللثانية،
تعره المنازع، إن متن كلها، بعيدا عن التفكير منوانا لها، تعود
معظم استاتها، إن ثم تتن كلها، بعيدا عن التفكير وتقف
معظم استاتها، إن ثم تتن كلها، بعيدا عن التفكير وتقف
معظم استاتها، إن ثم تتن كلها، بعيدا عن التفكير وتقف
معظم استاتها، إن ثم تتن كلها، بعيدا عن التفكير وتقف
معلم والتذكر.

والتحلق والدوران حول اسطة التذكر امر مقيم ليس الشخط لأنه يقرر مع الفيانية إلى وفاسعة البرشام، دن قدر البرشام، دن قدر البرشام، دن قدر البرسان الذي وهد الخالق نقصة من قدرات الخلاقة في الأرفى.. بعدا من قدره ويسمشه إلى والله متذكرة، مترافسعة الإمكانات والقدرات، إذا قاراتاها بالادوات التي معلمياً الإنسان نفسه لتساعده على التكري مثل القوابيس والمسروعات ويترك المطهات المتاخرة مثل المقوابين والمسروعات ويترك المطهات الارشان الأن يعلموا الولامة عن أمستطفة الله في الأرض الأن يعلموا الولامة طرق تدرير المشاشهم من تذكل المطهات.

ديمقراطية مناهل المعرفة

إن مثل هذه القناة هي المن الإمثل لديسقراطية التعليم والتثقيف وللمرفة، وتليية رغبة الإعداد الكبيرة في الترقي والاستفادة من إمكانات العمسر، شوق دورها في التنشيط الفكري العام، فبراسجها تذاع على الهوا،،الإن

كل منا سبق مما لا يمكن تركه لقانون أستعار السوق والعرض والطب.

إن ديمقراطية التعليم ليست مسالة أخلاقية فكل المجتمعات الوامية استقباها تعمل على إنامة لألف، للمجتمعات الوامية اكتست لألف، ويكفى في هذا الصحد الإنسارة إلى أن ععلية اكتساب يتطور المعرفة، التي صنعت النجورة البابانية، تبدأ وفي إطار تكافؤ تام للارس التي تضيف عليها الدولة. ويني إمكانات التشدم أمام الهجميع، معا يلادي إلى الإستفاعية، من أضمل العناصر البشرية دون تعييز يوسقم هذا التكافؤ في الفرص حتى المراصلة للتقيمة، فالعامد العليا مفترية في الأخرى دون حواجز لجماعية، في المامد العليا مفترية في الخرى الدون مواجز لجماعية، ولذك تلبيقا لما يشميع في الخرى الدون مواجز لجماعية ولذك تطبيقا لما يشميع في الخرم التربية في مذا الصحديد من إلا إمادة لإنتاج الظلم التربية في هذا الصحديد إلى المادة المجتمع في هذا المصدد ليس إلا إمادة لإنتاج الظلم الاجتماعي في هذا الصحديدي.

بل إن الصيحات ترتفع في الولايات المتحدة الأمريكية محفرة من مخاطر حسامة التعلوات الأخيرة في زيادة الهوة بين الفقراء والأفنياء، لأن الأسر القادرة هي التي تستطيع أن تؤمن لابنائها القصامان مع الشبيكات الكمبيوترية، إما بتوفير الإمكانات لهم في المنزل، وإما بإلحاقهم بعدارس غنية تيسر لهم ذلك.

ومن المهم أن نفكس في هذا العمسيد أن القناة الشهروبية أن القناة الموسدة الرابقية والمجامعة المراسنة الرابقية والمجامعة المائزية بالمائزية بالمائزية بالمائزية بالمائزية بالمائزية بالمائزية بالمائزية بالمائزية بالمائزية المائزية المائزية المائزية المائزية المائزية المائزية المائزية المائزية المائزية على على على علمائز المائزية على على المائزية التعليم على المائزية الما

الاداه المتواضع لكشيس من المدرسين، وتقضى على شكاوى المجز في أعدادهم بفتح وكسر الالف على هد سواء.

وقد انتشرت الجامعات الصرة من هذا المنطق في
بلدان كليرة من بريطانيا إلي الصريق إلى إسرائيل كما
هم ذلك الترجيه عندا من البلدان «اناسية» إلى توشفه
استغمال هائلة في مجال الاتصالات، فعلى سبيل المثال
تسمى الهند إلى ريط مناظهها الريفية بشبيكة اتصالات
مائلة، إسراكا منها للدفهة التي ستقدمها الشبكة الجديدة
لتمليم وانتقدم، وقملم نبويلهي بأن تربط بين ١٧٦ الله
قرية خلال ثلاث سنوات، في إطال خطة تصديت تتحاوز
تشيرا ما نطائب به، وتقف بالهند على مشارف طريق
المغومات السريح، وتكويس لها حوالي ثمانية بلايين
دولان.

الإمكانات متيسرة

بقيت إشارة إلى أن الفيرات العالمية - بل والمطية الضاصة بعدا، مثل هذه القناة وقيية ومتاحة، كما أن مثنيتاتها القنية لا تن علينا، «الجامعة المرة البريطانية مثلاً، تتنبية لا ترقيق الجامعات المرة على ٥٠٠ ساعة من إرسال الإذاعة ومثلها من إرسال التليفذيون طوال المام الدراسي الواحد.

والمسالة ليست غريبة علينا تداما فلدينا نواة البرامج التعليمية، ولدينا نواة الجامعة الحرة، كما إننا قد اطلعنا على أطراف من يواجع حدة الإيداع في برامج المسابقات والجوائز ويمكن أن تقوم على تجديمها وتطورها جميما بحيث تؤدى الغرض الجديد الذي نضمه نصب أعينانا. أي أنه لا ينقصنا في هذا الصدد إلا تحديد الفلسفة

والهيف والمنهج ثم العيمل الواعي المتين، على نصو متراصل.

هذا كما أن لدينا ٣٤٤ساعة إرسال تليذيريني يومي، ومثل هذه القناة التي يمكن أن تفتح الشفرات، بل وتزيل الساتر الترابي الذي يكاد يحيط بنا ريفصلنا عن محيط المائرف العالمية، لا تمتاج إلا إلى ٨ - ١٢ساعة يهميا.

إن ذلك يجعلنا ننظر إلى إنضاء معلل هذه القناة كشفية أمر قهومي من الدرجة الأولى، يوب أن تحفلي
بالابارية الفرية المظافة، ولانه سيكن عينا بعلى الخالفات
في نهاية المطاقد مواجهة معضلة الميش مع أجهال من
المؤملين بالتقنيات الصديثة، والذين يتصاملين صعنا
مستندين إلى خدماتها، ولان القضية لن تكون قضية
أمتنا لديما يعمل الكيانات البشرية، مهذه المستحدثات
من نفس «فرع» الأسلحة الذكية ألتى هسمت حديث
المناعية التي تحط عينا في بيوتنا أربنا أم لم نردابننا
فسمن العالم على إبراب عصد جديد تقدم قللت على
ماس كرينة وهموم إنسانية مشتركة والمسراعات
الحضارية المعامرة العمانية مشتركة والمسراعات
الحضارية المعامرة العمانية مشتركة التقنية ليرا

تبقى مجموعة من النقاط التى يصعب تجاوزها هنا وإن كنت سامر عليها سريعا لاعتبارات الساحة.

لقد مرصت على الاستهالل بالحديث عن القنون الهميلة للتأكيد على أن الدعرة للقناة الهديدة ليست نمعة إلى تربية دراويش تكنولهجيا أن تبسيط على لأن الهدف من تربية بشر أسرياء، بشر يتطرن بالتكامل للعرفي رالرزي الإنسانية الشاملة المحمودة، والانتمام

بالثقافة العلمية في هذا الإطار ليس بديلا عن الثقافة الإنسانية وإنما سعى للتكامل للمرقي، فبحكم تجريتي أصرف ما للاثب والفن من تسبق على تنسية القدرات الإبداعية، وكل النظم التطليعية الراقية تصرص على أن يدرس كل الطلاب العلوم الإنسانية والأدب والفن، ولكن ييس كل الدب وفن مكتبر مما هن شائع لعينا في هذا الباب معجون في قطعيات وقبليات وسلطيات، تقتل كل للد، قام على الديارة على الداء

تبقى الإشمارة الأخيرة وهى أن القضية في هذه المجالة ليست فقط كيف تساعد مثل هذه القناة على مسنم للثقف المصمرى للبدع، بل كيف تساعد على خلق المقل الناضج للتفتح القادر على رؤية مالا يمتقد فيه، الموار والتطور واستيعاب ما يجيط به من حقائق، وإلى بدلا من تعليم التلقين والمضغط والإملاء والتربيد، الذي يرسخ من صنع للتحصيبين فرى الأقل المصدول الذي يرسخ من صنع للتحصيبين فرى الأقل المصدول الذي يوسخ من صنع للتحصيبين فرى الأقل المصدول الذي يخاصدون ورح التغير والإبداع.

بما يجبري في المجتمع وفي عشول الناس حولها وفي

عصر الاتصال صار موجودًا ذلك الطريق الملوكي، الذي

لا يمكن أن يقارن به دور بيت أو مدرسة أو جامعة

التاثير في طريقة تفكير الناس، وفي إعدادهم ليكونوا

رافدا للطاقة الإبداعية للمجتمع.

الباب مسجون في قطعيات وقبليات وسلفيات، تقتل كل قدرة له على الحت الإبداعي. إن هناك الف سبب رسبب يقف وراء النتاج الإبداعي لجتمع من المجتمعات، والف عائق رعائق يقف في طريق أن تؤدى هذه المؤمسة أو تلك، من المؤسسات المنوط بها حت الإبداع واسيتحابه أن تؤدى وظيفتها لكن أهم العقبات أن يشيع تصور أنها مؤمسات للصفوة الاتصا

⁽هذه الصفحات هي خلاصة دراسة مسهبة اعدها الباحث بعنوان « سر النهوش والتقدم » وهي الأن تحت الطيع) .

سول بیلو ت: أحمد عمر شاهین

ملاحظات حنول الرواية الأمريكية العاصرة

قالت الروانية دجروترودشداين، لهمنجواي ان داللاحظات ليست أبيا، وإن أقدم هذا بعض اللاحظات كاتب ما في أعمال زبائله من الكتاب، قد يكون لها أهمية كاتب ما في أعمال زبائله من الكتاب، قد يكون لها أهمية تقريباً، وإذا كان روائياً، نسمتي رواياته تكون رد فعل رتمليق على معاصريه، رتكشف عن تاييده أو معارضته لاتجاهات معينة، يدعم ويسائد ما يعتبره ضروبياً في رأيه، وينتقد ما يراه إفراطاً بلا معني، أو خطا عن طريق الإعمال ويتمم التدوش له.

وأعستسرم هذا أن أوضع وجسهسة نظر الرواثيين والقصاصين الأمريكيين المعاصرين، في الفود والمجتمع، وأود أن أبدأ بعنوان الكتاب الجديد الذي أمسره ويلي سينشير Wylie Sypher « شيباع الذات في الأدب المديث، ولا أعتزم مناقشة الكتاب، ولكن أود لقت النظر إلى العنوان، لأنه في ذاته، يخبرنا بالكثير عن القبول العام لما وصفه الناقد الاسباني «أورتيجا أي جاسبيت Ortega Y gasset منذ سنوات (بتهمريد الفنون من طابعها الإنسائي)، وهذاك قصل خصصه المؤلف لجيل من الكتباب الأمريكيين، لكن في محظم الكتباب يرى «سنيقير» أن فكرة «إفناء الذات» روصف الحياة غير الأمسيلة التي لا تعطى أي مسعني، فكرة أوروبية في الفالب، وخاصة فرنسية، والكتاب الذين يستشبهد بهم كثيراً مم: اندريه جيد وسارتر وصمويل بيكيت وناتالي ساروت والان روب جريبه، رهم كتاب نبعت رواياتهم ومسرحياتهم من نظريات محددة تستند إلى وضع إنساني تاريضي، وتستجيب، خاصة، النظريات العلمية والتفسية والفاسفية المديدة، لكن الكتاب

الامروكيين المتأثرين بروح الرفض ذاتها وافتقار الذات، من النادر أن يقتل كاملهم بعثل هذا الزخم الثقائم، وهذه المصفية تمسمد الكتاب المعاصدين الاوروبين الذين يجدرن فيها قبرخ طبيعماً يصضياً للمقبقة العالمية المعددة من عاقل متصرة وفين مثقلة بالقافة.

في اوائل المضرينيات من هذا القرن، عبر د. هم، لورنس عن سمانت حين رصد في القصص الأولى لهمنجواي تاثيراً بدائياً فظا، وبعد عشرين سنة مدح النوريه چيد الكاتب الأمريكي دداشيا هاميت، بتراي، إنه معرم، جيد،

يستمد الكتباب الاروبيون القرق من الفاسطة التكارفي المتابية ومعيان التكارفي ومعيان التكارفي ومعيان التكارفي المعارفة بفاجمة التكرافي العامل المعارفة بفاجمة التكرافي العامل المانية معين الملكرة التي كان لها الغلبة معين الملكرة التي كان لها الغلبة معين المحدود تحص هذه المكرة أن يكون عالمياً، فالحرب اللمانية الألهائية الألهائية الألهائية الألهائية الألهائية المانية الشارعين المجتف التي غلالتها، كان قادة الثارة الروبيعية السناة في كراهيتهم للبرجوازية للدارة كما المدودة بقد منسمي باللادين في البلاد الشيومية في مسيل إلىامة الانسيومية في والسنة المينيين تقريبا الذين الشعارة المينينيين يتمذونها فحدة المكابية والمستقبل، القماع والمستقبل، الفعاع والمستقبل، الفعاع والمستقبل، الفعاع والمستقبل، الفعاع المنابع المنابع المنابعة المتركبة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المتركبة المنابعة المتركبة المتركبة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المنابعة المتركبة المتركبة

كذلك هناك عدوان آخر على الذات المتعزلة نشأ في المانيا سنة ١٩٣٦، وإن تحويل ملايين البشر إلى اكوام

من المظام وثلال من الكهنة، اثار التساؤلات حول معنى الصياة، ومعنى الرحمة والعدالة، وعن الفرد ووجوده الخاص، وأهمية أن يكون الإنسان نفسه.

وسيكون من الغدريه، أن لم يكن لهذه الأحداث التاريخية تأثير على الكاتب الأمريكي، حالى أن لم تتخذ استمايتهم مبيغة تاريخية أن نظرية كلية، فهم يتميزين بالاعتماد على ملاحظاتهم الخاصة التي تظهر أحياناً بشكل تجريبي بصديان علي.

ولكن الاممال الأغيرة لكتاب مثل: جيمس جونز، وجهر أوهارا وجهر أوهارا وجهر المارز وجهر أوهارا الميور وجهر الميور والميور الميور والميور والميور الميور الميور والميور والميور الميور الميور الميور الميور الميور الميور الميور الميور الميور ومجرة الأطلام، والمصال الميام الميام الميام الميام الميام الميورة ال

ويتطبيق نظرية «صوريشمام Gresham في العلوم الوياضية، على الوضع الالين، يمكن للعرد أن يقول إن الصياة العامة تنفع الصياة الضاصة إلى الاختفاء، ويدا الناس يصتفظن بقيمم العالية، فقد اصبحت الاضطرابات العامة قسرية وليست إيجابية، فهي تضعفا هي موقف سلين، طليس بيننا الكثير لنفطه تجاه مأسى هي موقف سلين، طليس بيننا الكثير لنفطه تجاه مأسى

السياسة العالمية. والثورات في أسيا وإفريقيا، والتحولات الجماهيرية، فالقرارات التكنولوجية والسياسية، والقوى الضفية، والأسرار التي لا يعرفها إلا الصفوة، تجعل من الإرابة الشاصة إرابة عاجزة، وتقويد الفرد إلى أشكال غريبة من السلوك في مجاله الماص. فالحياة العامة، الاضطرابات الصاخبة، والأخبار والشعارات وتداءات المرب والماسى الغامضة، والأوضاع اللامعقولة نسبياً، إذابت التبرابط والتصاسك عند الجميع، عدا المقبول الصامدة، وحتى لثل هذه العقول، فليس الأسر مؤكداً وائماً بأن لهذا المبسود أو القاومة تتبجة إنسانية. المُقِيراتِ، مثلاً، أصبحت عند بعض النوائر علامة على التمرد الثورى والاستقلالية، وحرق للزروعات الخاصة يكون عند البعض أحيانا التصرف الشريف الوحيد، ثم تعد هناك ثوابت للثؤار يرجعون إليها عند القيام بثورتهم، بدت الثوابت وكانها تختفى، حتى الذات الإنسانية فقدت مظهرها الثابت.

إحدى الروايات الأمريكية تتعامل بوضعرى ورمى مع هدف الشبكان فيرواية «الخط الإصحر الرفيع» لجيمهس هدف الشبكان فيرواية «الخط الإصحر الرفيع» الحجيمهس إسماط على توازن هساس مدهش، ولا تزعيطا بمجرد سرد قائمة من الأمور المرعية، وما يراه «جوفرة، بعقة هر التذبيب في قيمة الصياة عند الحريد الجندى، فالحفولة قد تنتجى - في بعض الصالات عند الحريط القائل عين يتقبل درس الواقعية، فعوقف الشاريش مستورع» أحد المجتدين القدامي تجهاه دفيقي، المجتد المديث الاصديث الاصديث الاصديث الاحداث مذه، يصمة جويز بالشكل الثالي:

مكان فيفي شابا طيباً جداً، يمكث في البيت فقرات طويلة، بينما «سنورم» الذي بدأ حياة التسكع منذ كان في

الرابعة عشر من العمر، لم يكن يهتم بعثل هؤلاء الأولاد، لكته كأن يصبير على بنيفي غير المجرب، ولكن لم يكن لم يكن المنافئة المصرا، ويؤشرية تحسير، ولا يستطيع أن يلتخر بالمرونة ومعدم الواقعية، ومعو يلقن إتباعة غير يرى التأخيرين، الدرس المسمي بالمقاب والقسيرة، فهو يرى أن المعرفة المشيقية معرفة قاسية وبالتالى يجب أن يتطمها للرء بالإلم والقسيرة، أما جوهر الدرس فهو في رأي لا يهم إلا قليلاً أن لا يهم على الإطلاق، سواء عاس الطرد أو مات، وهو لا يقدم أي تسامل أوغفران لأحد ولا على اللرء أن يتقبل المهاة والمرى بنظرة باردة.

ويتفهم وجوفزه بدها، أن فلسفة وويلش، ليست
تاسية في النهاية فهوتجاه نفسه ليس متطرفا في تسويه،
وخشويته تقشى درجة كديرة من الإضفاق على الذات
ليسة دجوفزه عنا هر النشايي عن القضيلة الرائقة
التي تعدد للطفرية أو الأنزية، وهي وحسته لما لانها لا
تستطيع أن تصمد في مراجعة اختيار الصياة. وهي
إسراكيم لهذه الصقيقة فإن جؤده وجهوئزه القاتلين
يتطعرن الصقية التاسية، وهم، في حقيقتهم يثارون في
متاليم لانفسهم من المفهوم للدني التافه والسبل للذات،
قسمة الصقية المحبية تباجم الواقع الذيب
بغراك وتقليبية، رومدما بحياز الصغيد وفيقي، الاختبار
الصعيه، يقتل مثل الأخرين، ويصبع مشاكماً، يشرب
ويظله المثل الأخرين، ويصبع مشاكساً، يشرب
وللخله الملوية بالشكرين، ويضبة تباشكيناً، المطربة والمثلولة الملوية بالشكرات.

وهناك نوع أخر من الروايات، يدور في مجال سلمي بعيداً عن الانفجارات ووثر البطون، مثلا رواية «جيه،

إف، باورن، (مون أريان)، وهي رواية ليست دراسة مهمومة بدبوات القساوسة التابعين لطائفة سانت كليحنث، ولكنها تدور جبول الأب داريان، وهور وإعظ مشبهور وموهوب، نقل لأسباب واضحة، من شيكاغو حيث كان يعمل بشكل فعال ومؤثر، إلى مؤسسة جديدة للطائفة في دبيترها وسء وكان هذا النقل بالنسبة إليه، هو النسيس الاجتماعي التصفين، ما هو إلا إبعاد أو نقي عُامِضَ الله وصنف المؤلف القسيس وهو ينظر من تافذة القطار على الريف الضالي في طريقه لقر عمله الجديد: وسطح بلا شعار، كانه والينوي، لكن بلا سكان، أرض لا تشد الإنسان إليها، إنه يرى مجارى للمياه أكثر مما في «الينوي»، لكنها مجار بلا ماء، نوفمبر هو الشَّتاء هذا، بيون كثيرة بيضاء، ليست جديدة ولا قديمة، ليست من نرم البيون التي امتاد زيارتها في عيد الشكر أو المالاد، أدوات صدئة قذارة بنية اللون، سماء رمادية، جليد ولا تلج، دار كلام كثير في القطار حول هذا، ناي بنفسه عنه بعد ساعة أن أكثر قليلا، ومنل «ديترماوس» في السادية عشرة إلا جنس بقائق ذلك الصباح، وكان المسافر الهميد الذي نزل من القطار هناك».

ولقد مسُور الأب اربان كمتسافر وهيد باكثر من طريقة، كان في المؤسسة الجديدة، يحيش في صوقع محزول بلا شكوى، وكان المسئول عن المؤسسة الأب وليفريد «الذي بسبب انفه العريض وضعيه التشفضين المؤل عليه أدات مد الإعدان الرهينة، وكانت اهتمامات كلها ذات طبيعة عملية، اهتمامات اي أمريكي في الغرب الإيسط عليه أن يعير مكاناً بكذاعة ويراجع فواتير الوقود، ويهتم بالعربة نصف النظل، يتكلفة طلار المياني، ويحرص على أن تكون له علاقات عامة جيدة، يصف

المؤلف هناء النظام الديني كأنه مجتمع للمستهلكين، كأنه اراد أن يقدم لنا النشاطات الأمريكية الاجتماعية العندلة التي يكون هدفها النهائي هدفا دينياً، إن لفته جافة. ٠ وواقعية، وهو ينقل لنا مناقشات القساوسة، الذبن عليهم أن يدفئوا ويدهنوا ويجددوا مبانيهم بمسقلون الأرضيات، وينزعون الشمم القديم، ويضعون قوال جديدة من الطوب في الحمامات، وهذه الكوميديا الخفيفة والجدبة لا يمكن الصافظة عليها خالال هذا الكم من المجهود لللا القراغ بتشاط بلا هدف مقتع، وقد عبر الأب وأريانه عن تدينه بالثبات والصبير والتحمل وليس في القوة المتقدة، وقد صورت مقاومته لهذا الجدب الطويل والعمل الشاغر الذي بالاجدوى، لهذا النظام الأمريكي الدقيق بروح من الشبهامة المتدلة اللطيفة، وفي الواقع فإن الشخص الوهيد والعاطفي في الوقت نفسه. في الرواية كلها، هو «بيللي كوسمروف» رهو شخص غني وكريم، يتبرخ بسخاء للمائفة، لكن يتوقع أن يُترك ليفعل ما يريد دائماً، يأكل مع الأب داريان، الشيش كباب ويشربان الشمبانياء وبلعبان الجواف، ويضرجان للصيد، ومعة يمكن للمرء أن يتحدث عن السيارات والبخوت، وبسارت العلاقة بين الأب وبيللي المفسد العربيد على ما يرام، حتى صاول «بيالي» ذات يوم أن يفرق غزالا في البحيرة التي كانا يصطادان فيهاء كان حظ ببللي سبئا لذا كان مزاجه مشاكسا، وحين رأى احد الابائل سيعج في البحيرة، قرر أن يمسكه من قروبه ويجعل رأسه تحت الماء، بالشهوة نفسها التي تعترى الجنود للفنائم في رواية «القط الأحمر الرقيم»، ولم يُستعلم الأب تصمل قسوته، فأدار محرك القارب، ليقم بيللي في الماء، ويسبب ذلك لم يسامحه أبدأ.

ما كان يفكر فيه الآب، قبل ظهور الفزال مباشرة، أن مناك تأكيداً زائمٍ أهى الكنيسة على فكرة الموت في سبيل المفيدة والفوز بمرتبة الشهيد، موباذا عن الحياة لا الموت في سبيل المفيدة فلنظر إلى الإفرانات، أو وليم المفاتح وقد كتب عنه (في الموسوعة الكاثرليكية، ومذكرة الأب أريان عن من أجل كتاب ياصل أن يكتب بهرماً) أنه كان طيبا مع رجال الله ويصنرخ بقوة فوق طاقته في اولئك الذين يقرضون أولته،

راحظ ، بيللى كوسجروف، مكانة الفاتج، وهر يصرخ بقرة فوق طائته، ولم بعد «ارياز» يرى بوجه» كما أنه لم يقدر له أن يكتب كتاب»، واتجه الإحداد للرهبنة كالأب برونسال، وايتمام لمع الأمرر المعلية قدر جهده لكت شفيح كرواحة في الغ تتجهة لإصبابته في راسه من ضرية كرة وهو يلعب الجوالف، وبدأ يتمرض لنويات من الديغة، ويبدر أن مرتبة الشهيد تنتظره في نهاية الرواية.

إن المؤلف «باورز» لا ينش إلى قضية الدأت للقردة والمصد المقير بحريها كما يقعل جوثن من الخسارة له لم يقمل ثلاث فقد كان قادراً على تقديم تطور اكثر دقة ومدقاً للمرضوح من جوفن كان سييمت، به معلى «سيفير» ضياع الذات من رجهة نظر مسيمت، بمعلى من رجهة نظر إنسان يعتقد في مجهد شهر» اكثر عمداً من الفكرة الريهانسية أو العلمية عن النفس، وهي الري» لكن الملف النظر أن هناك قليلا من المديث عن الريع في كتاب بطلة فسيس، فقيمة الكتاب الريمية ضنيلة، وريا للك ما قصد إليه المؤلف، وحتى في اللعب قبإن الأب جوالي، غريها الكتان أن نسستنج من ذلك أن المصد

الحديث يعمور كلصل في التاريخ الروحي للبشرية نهنا المائي الكبيرة نفيعها يعدوض حتى لن لديه الاستعداد الاكبيرة نفيعها يعدوض حتى لن لديه الاستعداد الاكبيرة نفيعها يعدوض مقتبع بالنسبة لي، ولمنت متلكداً أنني أستطيع الإحجاب بهذه الداماة في ولمنت القدامية، البداية الإشماعية الخاصلة، لكنه يحقد بشدة عند مثل هذا الاستخدام السيء للررح، ويتشمون ليظور كل ما هو إيجابي وقدي في إينانه إن الافتقاد فلل هذه القوة يضفى خلالا على الإيمان نفصه، ويعبر عن لربهة غاصفة لللاعلى ويعبر عن لربهة غاصفة للنسبة والربة منه القتاع روحي، وبهذا المتى ولركا السيد باورز مغيب لكمال.

إن الفرد في الرواية الأمريكية للماصرة يبقى هيا بالنسبة ألا عند كتاب الصنعة اسبية خاصة. فيكون كالمستقر الذي أرسل إلى مكان بعيد، الالاسكا الروح لي استعطال التشبيه، وما يوسعه بعد هذه الرحلة في أطا خاويا داخل نفسه، وهذا ما يقطه كتاب المساسية منذ فير عادي في هذا للرفسرع من يستعرض براعته بنجاح غير عادي في هذا للرفسرع من جون البدايلة John كال التي عنون مهمومت القصيصية الجديدة . عبيض Updike

«حين انتقلوا إلى فريتاون، كانت الأمور مضطرية، مقلوبة، ويعاد ترتيبها».

إمادة ترتيب الأشياء في هزئة جديدة ومدوانية، فكرة عامة عند كتاب الحساسية. ديفيداء الابن الرحيد لمائلة انتقلت إلى الريف، ماجمه الرحي تن الرا في كتاب مد جد ديلز ممالم التاريخ» أن السيد السيح لم يكن إلا شيومها من الجليل، ومحرضنا سياسنيا غامضاً، وإمد المتشروين في مستعمرة روسانية صفيرة» إن تاثير مذا

على يدفيد أثار عنده التساؤل هول الدوت والخلوء، ولم يقتنع بالإجابات التي قدمها له الاب دويسون المرقر أو والداه، كان لا يستطيع فهم السرور الذي يفدر والدته في نزماتها الخلوية المنفردة على أطراف الغابة، ذكل ما تثيره فيه هذه الاستدادات الجدباء من الأرض في ارتضاعها وانخفاضها البطرء على حواف الغابة، هر تعبير عن الإتباف ققط.

وتساله أمه دماذا تريد، يحق السماء، ان تكرن؟

«أصبح قاضيا، وهو يشعر بدهشتها منه، لقد افترضت أن السماء قد تلاشت من ذهنه منذ فترة طويلة، وتخبيات انه بنقل بالقنعل مملكة العسمت، ويترك ان المؤامرة تعيط به من كل مكانه. لكن الصنفير ديفيد جهل المشكلة بنفسه في النهاية، ويشكل جمالي، حين يعجب بريش الجمام يشعر بالعزاء وبإحساس أن العناية الإلهبة ترعاه، قالله الذي سخى بهذه المنتعة على هذه الطيور قليلة القيمة، لايمكن أن يدمر خلقه كله، ويرقض أن يمد في عمره. وتنتهي القصبة بسخرية معتبلة على حساب الصبعى، ومع ذاك لاشيء يمكن رؤيته في هذا العسمل سسوى اتكال المؤلف على عسمل جسيل باسلوب ونظاء جمالي خاص. فالحساسية في مثل هذه الإشكال الأدبية في الاخرين الكراهية لأنها قطئة بحائقة في الأمور الداخلية للنفس، وفيما عدا ذلك فهي عمياء لا تري. إننا قد نتهمها بتحجر القلب، فهي تؤدي وظيفتها بسلاسة في العزلة، فكاتب الحساسية يقترض أن النيش داخل النفس وأحوالها هو المكن الرحيد، وأن الأمور العامة الأخرى تابئة وغير قابلة للحل أو الذوبان في عمل أدبي.

نمن نتعامل مع مواقف جديثة تجاء الفكرة القديمة عن القرد وعن الكثرة، عن الذات المقردة وسط الجماعب أو النوع البشري، وقد ارتبطت في العصور المديثة باسم روسس ويحد شيتشبه بين الذات ويبن الإله أبراي أوإله النور، أو التناسق المسيقي، أو العلة والعلول، كما وحد بين الكثرة والقبيلة والنوع والغريزة والعواطف بالإله وديونيسيوس، وين هذين البداين، القرد والنوم، من المفترض أن يبنى الإنسان والمضارات أمجادهما. كما يعود مشهومنا للرجل الأشيس The lastman بمعنى الإنسان الكامل في تطوره، إلى فيقشعه ايضاً، ضرجله الأخير هونعي النفس للتوحدة الكتفية بذاتها التي نتجت عن مضارة برجوازية صناعية فخورة بنفسها، وإنسان ييستويفسكي الذي يعيش تمت الأرض شخص مشابه، فالإلماد والعقلانية، والنفعية والثورة كلها علامات لمرض مميت في الروح الإنسانية كما براها في تضليطه لنظام الأشياء، فالأنفس الضائعة التي بمرت أرواهها، يراها كجمع غفير، تميزهم الروح المية بوضسوح، ويرجع هذا التنوير إلى السيم الخلص، وإو تفاطنا لتخيلنا مع الشاعر الأمريكي والت وابتمان ان النفس الوحيدة والجماهير الشعبية قد يكمل احدهما الآخر، ولكن على هذا الجانب من الميط الاطلسي، فإن ثورو يصف الرجال كقادة إلى يأس هادئ، بقبول حياة عامة معينة: قالر، يتقاعد من المجتمع ليحدد أو يعيد تصيد احتياجاته الحقيقية في عزلة في مكان بعيد.

ويعد ذلك جاءنا شاعر فرنسى ليقول لنا إن «الإنا هى الآخر» وأطلق راميو وجباري تنابلهما على مملكة النفس البرجوازية الصعيرة الضيقة، تلك السلطة المطلقة الحساسة، وأفسد دارون والإنثروبولوجيون الاوائل، عن

غير قصد، سلطته، بشكل سيء، ثم علماء النفس يان دانا (الإسان و 30 علاقه ما هي الا حاري تأنه في مواجهة منا (الاعاصدير الدعاتية في الراقع الخارجي، ثم جاء بمدهم علماء البلديمة راصحهاب النطق ليقولها لنا أن و الآثاء ما علماء الطبيعة والمسلمين الشراسي مقلق بالس. شيء هي إلا تصهيد و الفضيع بالدائمة منا المراجعة و المنابعة منا المراجعة منا المراجعة منا المراجعة منا المراجعة منا الإسلامية والرياسيس، ليتأملوا ما يوجد في الاحالات ويضع منا بيد يشكر المساريق ويضع بوروز و الان مساريق ويوفيسكو ويوبكيت ووليم بوروز و الان مساريق ويوفي المنابعة عنا المسارية ويوفيه بوروز و الان جنسيري، هم كل شسخص منا بيد بيشما كلت باب صفل المسارية ويوفيه بوروز و الان خمسيري، ويوفيسكو ويبكيت ووليم بوروز و الان خمسيري، ويوفيلسكو ويبكيت ووليم بوروز و الان خمسيري، ويوفيلسكو ويرفيه المنابعة المنابعة عند النارات، المسارية وما المبارية والمهم المنابعة عند الترات المسارية وما المنابعة المنابعة عند الترات المسارية وما المنابعة المنابعة عند الترات والمنابعة المنابعة عند إلى المنابعة عند المنابعة عند إلى المنابعة عند المنابعة عند إلى المنابعة عند المنابعة عند إلى المنابعة عند إلى المنابعة عند إلى المنابعة عند إلى المنابعة عند المنابعة عند المنابعة عند إلى المنابعة عند إلى المنابعة عند إلى المنابعة عند إلى المنابعة عند المنابعة عند إلى المنابعة عند المنابعة عند المنابعة عند المنابعة عند إلى المنابعة عند إلى المن

ولكن، على العموم، فإن الروايات الأمريكية معلوية بالشكري من سوره حظ الذات صاحبة السلطة، وقد ورث الكتّاب نفعة من القسوة من القصائه والروايات العظيمة لهذا القرن، والكثير منها ياسمي لمرور وانتها، عصر اكثر ثباتا وجمالا، وقد مطاب التداخل الهمجي المجتمع صناعي معلني، روض الجماهير، بعد عدة ثورات مقاجئة، على يد البيروقراطينين والاليجاركين.

هذه الأعمال، في النصيف الأول من القرن المشرين، انمشت مذيلة الكتاب الماصرين، وأمنتهم بخلفية اسلوبية من الصموة والمراثي،،

وهناك كتاب معاصرون يأخذون كل هذا كقضية مسلم بها، مثبتة رموجورة ضمنا في الوضع الإنساني،

يشكون باستمرار كما يكتبون، يصورون الحياة الماصورة بقسوة هم الفسهم لا يفهمونها، هذه المراوة والقسوة غير الستحقة هي التي ساتكلم عنها. ما هو يغيب حقاً أن الكاتب غالبا ما يستفف بالعياة الماصورة بشكل التي، ولكن يبدر إنه لا يحتاج إلى دراستها، ويكنيه فقط انها لا تسمح لحساسياته أن تزدهر. والمات المتبعث للنبالة

لكن مـا يبدو على الكاتب الامـريكى غالباً، هو إحساسه بسوء حقه الفاص، فإذا كانت الحياة همها، وجاهلة، وإذا سيطرت على العالم البيرية ومطابات اللحم المطوفة، أو لوثت إجهارات الاكاسيد السامة، فالظام انذاك قد وقع على موهبته الادبية، هذا بوضرح هو الظلم المحيد الذى يحسمه، وهى يهاجم هذا الظلم مباشرة ويحسوارة، لا من أجل نفسه لا من أجل زمالات ولكن بيساطة من أجل حساسية الادبية.

قد يكون سبب هذا الرخاه والازدهار والامان النسبي
التر تتستع به الشيقة الوسطى التي جهاء مغم عمقم
الكتاب. فهذه الطبقة حين تعلم إبناءها تهرا لهم التعاليم
الكتاب. فهذه الطبقة حين تعلم إبناءها تهرا لهم التعاليم
الرانحكالية لكل العصسود، ولكثرة هذه التعاليم هاي
بعضها يلمى الآخر، كما انها تدرب كتابها على السلبية
والاردة الطبيسة، ويعلم هزاه الإبناء أنهم يستطيعون
والإرادة الطبيسة، ويعلم هزاه الإبناء أنهم يستطيعون
الإرادة الطبيعة من المناقبة التعلقة في الاتانية
المتلك الالانين معام أنهى الوات قد تعلموا أن يترقعوا
الاستمتاع بكل ما تقدمه الصياة، أن يعيشوا في خطر
بير وقد ما يتعرون أصوهم أن يظلوا في أحسان، أن يكونوا
بير وقد إلى ووهيمين في الوات نقسه، أن يكونوا

اصحاب سلطة تنفيذية ويستخدمون الإبريق والادرات الشمهية، يقتمون بالبرهمية المنسية , عقدمون القانون بينما في قلويهم ومواقفهم الاجتماعية يمكنهم أن يغرورا كما يشاعرن، إنهم محافظون ورايكاليون، ولم يتعلموا أن يهتموا أو يراهوا باممالة أي إنسان أن إنة قضية.

رة المنافعة فير تمثيل رواية فيليب روق دعمة النما من و المنافعة الميليب روق دعمة النماء مع المنافعة فيطال الرياح هيرائيل الذي تملم صعبة، هني بديد الصيب كما لينجوع في هذه الصياة رويسمان طيبه، لكن شموراً غامضاً ينتاب يقول المنافع المنافعة الترافق المنافعة والشهوة والامنافعة والشهوة والامنافعة في الدعاة للمنافعة المنافعة والمسافعة وهر شمء يمكنة أن يفخر به ما دام يقط ما يوفعة مصافعة، وقو شمء يمكنة أن يفخر به ما دام يقط ما يوفعة

إن بطل وفيت يتشبث بالأمل في معرفة الذات والتطور الشخصيم، ويفهي ذلك بكل أخطائه، ضهو سازال يجب لشخصه وميناته الداخلية إذا كان له مثل هذه المعاية، تافها، وقد تقويه إلى تابيعها بالضوء وقد تقويه إلى تابيعها بالضوء الذي يضعله الدايل في مسرح مظلم ليقود التقرح إلى مقدمه، يقترض المؤلف أن القارئ سيشمر بعسماسية بشاة غير الحادية، راكن ما تراه شابا عنيداً لا يمكن أن يخدع، وأنه سيف يضوض تجودة الحياة التي تبعث على الجنون ارتقضي على كل شاب ذي حساسية [مدين].

أو، الآن أن أسجل للقرلات المنطقة التي أثارتها في لعنى قراماتي للروايات الماصرة: وثانقية جيمس جهونز، النمال المسيحي الجرني نهاورز، حساسية إبدائه، ويمكري فيليب روث رإحساسه بالنظم، ولا اتراجع مما قررته سابقاً، بان نفعة الشكري تسود في الرواية الامريكية للعاصرة.

إن الصياة العامة وهي تنتهك الصياة الخاصة، فإنها تقلل بشكل منتظم قري الشرد، لكنها لا تستطيع أن توملها لدرجة اليأس، وهي أي الفرد، أحيانا يستغير من ذلك كل الاجتفاءة. فيهاك مدة طرق بمكن السير فيها: الروائية، الفضي العدمي والكوبييا، وإميانا تعتزج الرواقية، الكوبيديا كما في أعمال الكاتب الألماني ويوقد بروشت، واكن رواقيتنا الأمريكية الخاصة جانتنا وهمتواني ومشاهي الاكبر الأن هر جون أوهارا John O'Hara

وأوهارا نافد المدير تماماً مع ارائك الذين يمانون بشدة من الفسعهم، إن الشخصيات في سجموعته القصمية الأخيرة (قارب شمن كيب كود Cape Cod (Lighter تعرف كيلتي تتمال الألم وتظهر إهساساً واقعيا بدائيا من الشرف، ومضادعت أوضاً، فحين علم دبانج يرزيء في قصمة (الاساندة) أنه ظلم رميك دجاك فيلن، وعرف الخيراً أن سلوك فيش، كان رجوايا ومهذبا، فقد تاثر واراد أن يعتر له داكت لم يوض ماذا يقرأ.

وقد يرفض الجاملة، وكلمة الشفقة لا الكر فيها، وفي الراقع أن المجاملة قد قدمت لبانج يوزى، فقد شرفه فيش يثقته، ومنحه فذا الشرف أكثر حذقاً وصدقاً من السؤال، عن أسباب صمعته.

الاحاسيس التي تستشعرها هنا تصبع ممكنة بالتكتم، وبدفن الإعلان عن الذات أو تأكيدها في أعماق النفس. ونسترجع حشمة أيام المرسة وإخلاق الفروسية القديمة والاصمول المسكرية، ويلك فضيلة الصحت، والسلبية، نحن تتحمل، وتكافأ برزية المصاعب المتبانلة لدى الأخرين، ولكن ليس هناك إمكانية للازنهار والنصر أو للبلاغة أو لاي شيء يمكن أن يجعل أي ادعاء أو رغم شخص، غير ملائم أو ضروري،

لم تعد الذات هي تلك الذات صاحبة السيادة عند الرئيسة من الرئيسية، ولكنها الذات الهيهية عند كيلنج، التي تجهد الرئيسة الكامل في أن تدرل بجود اكبر عند من الأخرين، وهود اكبر عند من الأخرين تقلل من الأهميية الشخصية للفرد، لكن الواقعية والكرامة تتطلبان منا أن تتقيل هذا النقص في الأهمية. ورواقية الانفصال هذه هي للفرد. للمناعمها الكبيرة لتطور الغنى الداخلي للفرد.

راكن شخصية (وهارا تشبه بدرجة غربية شخصية (دولياية)، على الأقال عي جانب واحد منها فالإثنان من المناع المهرة في مرفة الكتابة، يمتازان بدقة كتابةها بشكل غير عادي، لأشيء غير واقعي، غير طبيعي، أو فاعش (زائد يمانيان من كتابته، فاوهارا يصد على حرفية عالية في لفته التى تذكر المرء بشخصياته اللففافة مصميع ان هذاك خشونة عنده، قد تجمل من كتاب العساسية بالنسبة له حمياتا غاديه، أو الذات عند اوهارا تتطابق مع الرجل العامل العادي، مع الناس بالبسطا، وربعا يشعر هو نقسه باته جزء من الأغلبية بعض من الأعلب بعض له لا يعدر الفساور بدوية العدى من الأعلبية بعض التعرب دوية لا يعدر المعمور الفقير، وهو لا يعدر

بذلك عن رد فعله تجاه ما يراه مفهوما خاطئا القدد، بل يكره بعنف هذا القدوم الخاطئا وجهة نظره في أعمال المصامسة أد القدوم القدادة والتسامه مع النفس، سلبية تماماً، مثل همفجواي في رواية (والشمس تضريا أيضاً) وهو يرى الذات الروسالسبية بمن الجمهوري ألمات الروسانسبية بمن الجمهوري المحاسبورية وهو يرجد عن الشخص المدين ما عدا ذلك الشخص المدس عند ويتمان.

إن الفردية الخالصة التي أفرزها عصس التنوير قد سقطت والكتاب الماصرون مثل بيكنيت ويريشت وجيل الغضب الأمريكي والأحدث منهم والأكثر بشاعة مثل وليم بورور في روايته (الفداء العباري) أنكريا هذه الفردية وتبرأوا منها بروح من العنف، ويعضم سخر منها بقسوة، والبعض كتب بحقد وعدمية قاسية، ومنهم من يستجمع كل قواه ليطلقها بشكل مدمر على هذه الفردية التي سقطت بالفعل وتشوهت سمعتها. وهم بذلك يقلدون الأصراب الكبرى والدول التي تتعزى بالاتها المريبة والعلمية كمصدر للقوة، إنهم باغتمبان يتحسرفون مثل اولئك الذين يقبضون على السلطة الصقيقية في الجنم، سادة اللرياثان. واكن كل هذا مجرد تقليد، فهم يأملون أن يبينوا للكخرين إنهم ليسوا أقل من هؤلاء الذين يقودون العالم الصديث، قرؤساء المسالح والبنتاجون مشالأ لديهم القعة ليؤثروا في الصماهب بالشكل الذي يربدونه، ولكن هناك كتباب لا يعتبرون انفسهم من هذه الجماهير التابعة، ويهدفون إلى البرهنة على قرتهم الستقلة السارية للقوى العظمى. وهم لذلك حين يضريون، يوجهون كلماتهم بشوق غير عادى، ويقوة وعنف كأتهم بوجهونها ضد عدوء وهذا العدو هو مفهوم الذات الذي صاغته السيحية وإتباعها في عصر

التنوير. إن الأدب الحديث لا يقتنع بسمولة باستبعاد مشهرم الذات الذي لا يتنق مع للزاج العام، عن طريق المقد المعيق، فيلعنها، ويكركها ويونرقها ويهلكها، إنه يضفل أن يقع في فوضي مجنونة يستثبد بها، بدلا م مفهور بأنف للمواة، ولكن ماذا بعد هذا التعبير الذات،

تكلمت عن الرواقبة، والشكوي، والصساسية، والغضب العيمي، وأود الآن أن أتناول الكتاب الأمريكيين للعاصرين الذين تحولوا إلى الكوميديا، فمن الواضيح أن الكوميديا المديثة لها علاقة بتفكك الذات الإنسانية القيمة، لقد عمل البطل البرجوازي في عصر أسبق، الكثير من أجل تطور المضارة المديثة، فذلك البرجواري الرزين والمجريص والنكي الذي بني المسانع والطرق، حفر القنوات وابتدع نظام الصرف وذهب ليستعمر أرضأ أخرىء أثهم بضحالته الفكرية ونفاقه ودناءة وسائله، والكاتب المسيحى الحق يتنصل منه ومن أعماله (تصوير ديستويفسكي للرشين في الجريمة والمقاب، وتصوير مالجان ليرناردشيو في منزل القلوب المصلمة)، كما وجهت المرب العالمة الأولى إلى هيئته واحترامه، ضرية لم يشف منها بعد، كما أثارت الدادية والسريالية عاصفة من الضبحك عليه، وفي السينما كشف رينيه كلبس وشبارلي شبابلن حقيقته، وأصبح الشخص الضبئيل المترم، الجوال المترم. وأتى الشعراء أميماب اليول الدمرة العميقة، كموظفى البنوك في حفلة ساخرة.

والحيلة مازالت صالعة، كما وغمعٌ جيه، يس، بريستلنى في روايته(رجل الزنجبيل (the Ginger man) ، فبطله الوغد المطارد يقدم نفسه بشكل مؤثر ساخر كمواطن محترم جداً يستحق التكريم، شخص لا يعلم

ماذا يعنى اغتصاب أملاك الأضرين من أجل ثمن الشراب.

الصياة الضاهمة والداخلية للفرد، والتى كانت موضوع كتب جادة حتى وقت قريب، بدأ يُنظر إليها على انها قديمة وياعت على الضحك، إن اجتهاد بريست تجاه نشسه، بيدو الآن موضة قديمة، ولى الواقع، فإن إقالو سيفيقوه، المعاصر ليدووست، وبني الستغد من كتاب الدات موضوعا السخوية الكويدية، فراغليتي، وتراخلي مع الآخرين، وزراجي وعائلتي، كل هذه الموضوعات ستجمل القارئ المعاصر يضحك من كل قلبه، قد لا يتقل ستجمل القارئ المعاصر يضحك من كل قلبه، قد لا يتقل ستجمل القارئ المعاصر يضحك من كل قلبه، قد لا يتقل من موضوعات كرميزية، بل قد حدث بالقعل ان موضوعات كرميزية، بل قد حدث بالقعل ان ستقدال في مؤضوع من التركيز على «الأنا» مالذرن التاسع عضر، قد ضجو من التركيز على «الأنا» والذرن التاسع على، قد لا عربة على «الأنا» القدرن التاسع على، قد ضجو من التركيز على «الأنا»

قد يمكن تصمور التغيرات التي حدثت بالقارئة بين رواية قوماس مان القصمين (الموت في طبينسيا)،
رواية قوماس مان القصمين (الموت في طبينسيا)،
رجل عجرز تطابه الشمهرة الجنسية تجاه شخص المسلح
مدة، هذا المسادن المؤسف يشد تسام على المواقف
ويبوني سميوس، فبطال توصاس مان، جوستاك
المشاباغ رجل متحضر جداً، نقر من غرائزه التي طالبته
بلا ترقع بحد قرقها، وقصارت ضحطت مناطقة المرض
والاتحراف ثم جرفها الطاعون، وهذه نكرة نيتشوية
إنسية إلى فينشاك إتمام لكن (اليتا) فإن الحياة
إنسية إلى فينشك إتمام لكن (اليتا) فإن الحيامية

لا بشبه ايشتباخ الشخصية الكبيرة في الأب الأوروبي، هر شخصية من الدرجة الرابعة أو الخامسة، ولا يستطيع أن يكون جاداً في عواطفه، أما بالنسبة لوالدة لوليتا، فإن السكينة تجعله يضبحك دين يعرف أنها وقعت في حبه _ قائلاً أنها أمرأة مبتنلة. ولحد ما فإن جكمه عليها جاء بسبب انخفاض مستوى ثقافتها. وابتذالها جعلها ضبحية مناسبة تماماً. وإو لم تكن كلماتها عن الحب والرغبة كانها خارجة من صفيحة تمامة، التي يرى فيها الجمهور الأمريكي تعبيرأ مناسبأ لرصف احتياجاتها النفسية والشخصية، فإنها كانت ستعامل بجدية أكبر. إن جبية مان حول الحب والموت، فكرة عمرها قرون عديدة، بينما المضبوع نفسه تحول للأسف إلى كوميديا وعن قصد في الراية عنى شخصية كرياتي في الرواية لم تأخذ موتها الماص بطريقة جادة. وبينما بقتل على يد همبرت فإنه يسخر من موقفه، وكذلك يفعل همبرت، ويفقد في النهاية حياة لم يكن يستمق أن يعيشها، إن ايشنباخ العاصر لا ينكر رغباته، ولكنه ليس بكرامة الرجل القديم، فهو دائماً على حانة العبث. إن رايت موريس في روايته الجديدة (ياله من طريق) يسمين بوضموح من فكرة (الموت في فينيسيا) إن أساتذته الأمريكيين يناقشون الموت في (البندقية) طوال الوقت، ويضعرون أن هناك املا ضعيلاً باقيا لهم، يعتقدرن أن عصرهم قد انتهى، وأنهم لايناسيون العصير الجديد، وينسحبون بنكتة.

ويهب أن نذكر أنفسنا، بأنه إذا وهد اليوم عدد كبير من الناس يستمتعون أو يستهجنون الحياة الغربية، فذلك لأن النظمات العامة الهائلة .. علمية وهمناعية وسياسية ... تضخ للهماهير الضخمة بالغراد جدد كل يوم، هذه

المنظمات هى التى تحدد النطور الخاص للفرد. إذا نفسى غير مقتنع أن هناك كان غير مقتنع أن هذاك من أن هذاك من يستطيع في السابق، كما أنى غير مقاكد من أن هذاك من يستطيع أن يعبد عن القضية بشكل مصحيح، وكل ما أغماه، بيساطة، أنى أسجل مواقف الكتاب المعاصرين، بما فيهم الكتاب في أمريكا، المقتدمين بأن هدهدة النفس قد انتهت.

ما هى الذات الحديثة فى أرض إليوت الضراب؛ إنها إلى الكان الكان قالتى تعبر الجسر في مدينة عصرية حديثة ولا تدري أن الموت قد طياما بالفعل، إنها المؤقف الدهل (من اللحال) الذي يماوس مدريته الوستية مع المسيدة المديوية على فترات قصيرة، وبعد أن انحطت إلى هذه الدرجة من الحماقة، وضعت اسطوانة على الجرامفون.

ما هي الذات الإنسانية عند الروائيين الفرنسيين بعد الحرب الأولى، من أمثال لويس فريناند سيلين؟ ال البير كامو أن كيزريو مالإبارت بعد الحرب الثانية؟ إن الإنسان في رواية (الغربية) لكامو هنائاً، هو مخلوق بين البدائي وبين المتحضر، ذات خالية من المعق، لقطعنا فصرطاً بهيداً عن دمو فتاني Monttajne فطعنا فسرطاً بهيداً عن دمو فتاني Monttajne واعتقاده بالذات الكاملة، الذات العارفة بذاتها.

كشيرة هى الروايات الامريكية التى تنارات العياة الشاهوكوف، النفاوكوف، النفاوكوف، (رجل النجييل) لمبلوهوف، وركم الشر) لمبلوخمان، وركم الشر) لمبلوخمان، وركم الشر) لمبلوخمان، وركم اكمن تحتبر قول سقوامه، بأن لتعلقه أن تماشى بهن العياة التي لا تتمعن فيها جيداً لا تستمق أن تماشى بهن المبلوك ا

وخطيرة حتى لم تعد الحياة الخاصة قادرة على الحافظة
أن الدفاع عن مظهر الهميتها، وضعنا المدس موجود في
نهن كل واحد منا، خضوعنا واستسلامنا يبدن أنه أحد
مطالب قبح منذنا العام، بالهراء التليفزيوني الذي يهدد
بتحويل المخاخذا إلى دبالواقة داخل رويسنا بعش هذه
التفاعات التي يتدمها مطالب من الذات أن تهيئ نفسها
الشخاصة بها، وهذا هن الرضع الذي تعكسه الرواية
الأمريكة الماصرة.

بالنسبة للمستقبل، فهو لن يصدمنا بعد أن فطنا كل ما يمكن لفضح الفسدا. اقد عربيا تماماً زيف الفكرة القديمة عن الذات، ويصنعب علينا الآن السير في الطريق نفسه. والآن، وقد طرينا جانبها المفاهيم الضاطئة، قد تضربا بعض القوى داخلنا عن نكون نحن؟ لا يمكننا أن

نتكر أن الإنسان لم يعد كما كان يظن به منذ قرن مضى، ومح ذلك يبقى السؤال.. ما هو الإنسان الآن؟

يبدر لى أن الكتاب المساصدين أجبابوا على هذا السؤال بشكل مزيل. لقد أخبرونا بسخط أو بعدمية أن سخروة كم هذا بسخروة كم هو كدير خطؤنا، أما بالنسبة للباقى قلم يقدموا إلا القليل. الواقع أن خطيئة الكتاب للماصدين تكن في أنهم يفترضون أتهم يعرفون، كما يعتقدون أن العلم تعرف الإجابة بكلك التاريخ، إن موضوع الروائي لا يمكن إدراكه بطل هذه الطرق. اللغز يتزايد غموضه، ولا يشمائ، والمماذج الاببية يصميسها البلي، والمغزة يتوابد عموضه، والاستان، قالماذج الاببية يصميسها البلي، والمغذ

هوامش

سول بيلق ولد فى كوريه فى كدا سنة ١٩٧٥ من عائلة يهوية مهاجرة إلى هناك. انتقات مائلته إلى شيكاش رفو فى التاسعة. درس فى جامعات شيكاش حصل على جائزة فرول سنة ١٩٧١ من رواياته: الشارهج 65، القسمية 67، مقامرات اربهى مارتن 67 هيرزترج 16، هيچ هماريك ١٩٧٥ م

> - معدر عنه كتاب بالعربية من تاليف الأستاذ إبراهيم فقمى عن دار سعاد الصباح لم تترجم له أية رواية إلى العربية.



أنه, منسث

بيير بورديو وكتاب جديد حول نظرية العقل

يعد عالم الاجتماع الفرنسي بيسيسربورديو من اكتشر علماء الاجتماع المامرين تجديدأ وخصوبة وذلك منذ أبجاثه البدانية الأولى في الجزائر في الستينيات والتي عرض خلاصة لها في كتابه جزائر الستينيات ورغم أن قضية الكتباب كبلاسيكية إذ تسمعي إلى رمسد العبلاقية بين ظروف العيمل والوعى الطبقى إلا أن الكتباب قيد أثار الانتباء بتشديمه لزوايا نظر جديدة لتناول المضوع وباستخدامه لأساليب مبتكرة في التطيل.. وتنبع أهمسيسة بورديو من أنه أمستسد بالسوسيولوجيا إلى مجالات لم تطرقها من قبل كدراسة عن الدور الاجتماعي للصور الفوتوغرافية

العائلية أو تحليل المجتمع الأكاديمي أن الصقل الأدبي وقدم في كتابه التمييز تصوراته عن ماهية الظواهر التي يمكن دراستها سوسبولوجيا والطرق المنهجية لجراسية هذا الموضوع. ومن هذا تأتى أهمية الكتاب الذي نعرض له اليوم فهو. باعتباره مجموعة من الماضرات التي القيت في بلدان متنفرقة وتتعرض الوضوعات شتى ـ يقدم الضلامية النظرية لما توصيل إليه بورديو في معظم إبماته السابقة. ويجسمع هذه المساغسسرات على اختلاف موضوعاتها سعيها لتناول مضهوم الفعل نظريا وهكذا يغامر المؤلف بالسوسيواوجينا فيجعلها

تتوغل في أرض كانت حكراً على الفلسفة. ويقدم الكاتب أول تحديد لنظرته المنهجية في حديثه إلى طلاب جامعة توداي باليابان. فهو يسعى لتجنيبهم الضبجر الذي تسبيبه لهم الدراسات التي يقنوم بهنا علمناه الاجتماع الأجانب عن المجتمع البياباني، تبلك الكتابات البتي تقبيم فسريسية لنبزعية الواح بالغريب Exotisme. بأن يستنكف عن الصديث عن المجتمع الباباني ويرى أن إيغاله في دراسة الجتمم الفرنسي في خصوصيته الدقيقة كفيل بأن يقدم لليابانيين ولغيرهم تمونجا قابلا للتطبيق على مجتمعاتهم.

مناهج ومقاهيم:

يعتبر موردمق الراقع الاجتماعي غفلا وخليطا مشوشا ويعتقد أن الباحث الاجتماعي هو الذي يضفي عليه من ذهنه مقولات ومفاهيم تبنيه وتنظمه (كالمجال والفشة والطبقة والجماعة .. الخ) وتلك نزعة كانطية واضمه إلا أن هذه القولات ليست موجودة بصورة فطرية في العقل ولكنها تتحد طبقنأ للوضع الاجتماعي للفرد. فنحن إذن أمام نوع من الكانطية الاجتماعية إذا جاز الشعبيس. إن المامل الصاسم في تشكيل المقولات التي ينظر بها الغرد للواقع الاجتماعي هو الـ habitus. وهن مفهوم يستقدمه بورديو منذ بدایاته الأولی ویعنی به ما یتکون لدى الفسرد من اسستسعسدادات وسلوك يسات وأسلوب في العبيش نتيجة لموقعه في الجال الاجتماعي ويوضح بورديو هذأ المفهوم مستعينا بالأدب، فعندما يصف بلزاك ديكور شقة إحدى شخصياته يمكن للقارئ انطلاقاً من ذلك أن يستشف المقم الاجتماعي للشخمسية وسلوكياتها المشملة ونوع الأصيقاء وإقشها القيمى والميتافيزيقي وإذا آثرت ترجحمة هذه الكلمية بالسيحياء

الاجتماعي، وهو ليس مبدأ سلبيا قاصرا على عدود الدلالة بل هو مبدأ فعال يعمل على توليد وتوحيد الخصبائص الباطنة لرقع اجتماعي سا، وكدلك توليد وتوصيد نوع العلاقات ويترجمها إلى اسلوب محدد في الحياة. ومن هذا فهو مبدأ حاسم في عملينة بناء الجال الاجتماعي نهنيا والتي تقسمه إلى مجموعات اوفئات أوطبقات تستخدم في التصنيف. فكل هذه التقسيمات عملية نفنية يحكمها السيماء الاجتماعي لكل قرد، وينطبق على مساركس النقد الذي وجهه كافط إلى الدليل الانطرارجي الشائع في المصر الوسيط، إذ أن ماركس اعتبر أن الطبقات التي علي الورق هي طبقات لهما وجود في الواقع. ولكن قسمة المشمع إلى طبقات مثل قسمته حسب الجنس أو العرق أو الدين لا تصبح واقعية إلا إذا حدثت حركة اجتماعية تستند على هذه القسمة النظرية.

وينقسم المجال الاجتماعي لدى
بوربيو إلى صقول، والصقل هو
الموقع الاجتماعي الذي يؤدي الفرد
فيه وظيفته الاجتماعية كالصقل
البيروقس الحي للدلالة على الدولة

والحسقل الغنى والحسقل الادبي وينقسم الحقل إلى حقول فرعية فالحقل القضائى فرع من الحقل البيروقراطى - ولكل حقل بنيته التي تصديما والميانة الاجتماعية وملاقة الفاعلين داخلة بعضسهم ببسعض وعلاقة الحقل بالحقول الأخرى.

والانتماء لحقل معين يتحكم في حركة القاعلين سبواء في تمسكهم بما هو مهجود أو تدردهم عليه فهذه البنية بانية غواقف الأفراد ولحركتهم الاجتماعية. ولا يجد من هذه النظرية البنيرية في فكر سوردسو إلا نظرة ماركسية ترى المجتمع كمجال للمسراع على السيطرة وتعطى التاريخ الأولوية على البنية. ويقس موردمو بدور رأس للال في تصديد الخريطة الاجتماعية ولكن يضيف إلى جانبه رأس المال الثقافي ويمتد بالماكاة إلى مداها فنجد رأس المال الثقافي يقسم الجتمع إلى فقراء وأغنياء ومسيطرين ومسيطر عليهم وحائزين ووارثين ومن تقاطع محوري رأس المال الاقتصادي ورأس المال الشقافي في الجشمع تتشكل للجالات الاجتماعية ويتحدد موقع الفرد في المصال، هذا الموقع الذي يزود الفرد بمبادئ معرفية

ينظر بها الواقع الاجتماعي ويسميها يورديو مبادئ النظر والتقسيم إذ تسماعد الفسرد في رؤية الظواهر الاجتماعية ورسم المعدود بينها.

ريستخدم بورديو هذه النظرة المنهجية في دراسة مختلف الظراهر الاجتماعية وسوف نعرض لتطبيق هذه النظرة على مؤسسات ثلاث: المدرسة والدولة والعائلة.

أولا: المدرسة

تلعب المدرسة الدور الرئيسى في إنتاج وتوزيم رأس ثلال الثقافي في المجتمع وتكون بذلك إحدى الأليات الهامة التي يستخدمها السيطرون لإعادة إنتياج الوضع الاجتماعي الموجود، واتموضيح دررها بلجا بورديو إلى علم النسيسزياء وظواهر الدينامسيكا المسرارية. إذ إن وجع، جسزتيات ساخنة وأخسرى باردة يؤدى إلى نشأة الحركة نتيجة للاختلاف بينها. وبرى القانون الثماني للدينامسيكا المبرارية أن المبرئيات الساخنة تميل إلى البصرودة والباردة إلى السخونة وعندما بتساويان تتوقف الصركة أراد العالم مناكستويل تعطيل هذا القانون فتخيل شيطانا

الساخنة ويضعها في إناء ساخن والباردة في إناء بارد ويعيد إطلاقها فتستمر الحركة، وتقوم الدرسة بدور هذا الشيمان في المجال الاجتماعي إذ تقسوم بإعسادة منح رأس المال الثقافي للبعض وتحرم منه اليعض الآخر. وتستخدم في ذلك اليات عدة كالدرجات والامتحانات والسابقات فتحدث هوة بين التلاميذ تعيد إنتاج المراك الاجتماعي. كما تصدث المدرسة قطيعة بين طلاب المدارس العليا الخناشيعين لنظام تعليمي صبارم وطلاب باقي الدارس فترسي حدردا اجتماعية كتلك المجردة بين الارستقراطية وعامة الشبعب وبالرصد الاجتماعي نجد أن طلاب الدارس العليا هم أبناء السيطرين في المحتمم مما بجعل من الدرسة جهازأ ينمق لاستمرارية الوضع الاجتسمناعي الموجيري ولا يسمعي لتغييره.

افتراضها يقوم بعزل الجزيئات

ثانيا : الدولة

وتمتد مقولة المقل بينية والية عمله وموقع القاعلين فيه لتقسر روح الدولة ونشساة المقل البيروقراطي. أو يطرح المؤلف المصفحلة الكبسري

التي تنشأ عند التفكير في الدولة. إذ كيف يمكن تبنى فكر الدولة لتفسير ظاهرة الدولة أو كسيف نطبق على الدولة مقولات فكر تنتجها الدولة وتضمن فاعليتها. إن ذلك قد يؤدى إلى الجهل بالمقيقة الأساسية للبولة. وينتقد الكاتب منظورين متعارضين لتفسير الدرلة أولهما النظرة الهيجيلية التي تعظم الدولة وتجعل من البيروة راطية مجموعة كبونية امناطبها إدراك المطعة العامة وتحقيقها والتفائي في سبيلها. والنظرة الماركسمية والفوضوية التي ترى في الدولة مجرد جهاز للقمع وتدين الاستنشال الأضلاقي الذي تفرضه الدولة على رعاياها وينصار بسورديسو إزاء الدولة إلى النظرة الراديكالية الابستمولوجية والتي عبر عنها ميشيل فوكو حيث تذهب إلى إدانة منا هو أبعد من الاستشال الأخلاقي وهو الامتثال المنطقي الذي تقرضه الدولة عير مقولاتها المعرفية فعديد من اختيارات الدولة التعسفية والاعتباطية تقرض نفسها لتصبح في الأذهان وكاتها من طبيعة الأشياء كطريقة الكتابة والقررات الدرسية ومواعيد الحصيص وغيرها، ويساهم علم الاجتماع في ترسيخ مقولات

الدولة مسعرفيا فنجد مشلا إن الإدارات المامة وموظفيها هم من كبار المنتجين للمشاكل الاجتماعية التي يتبناما علم الاجتماع كمشاكل سوسيولرجية ويعطيها ثوياً علمياً.

ولتنفسب نشاة الدولة يرى

الكاتب آنه لا يصلع الاقتصار على التضريخ السياسي بل على التضري التشريخ المسالات التي توجيد يدن تاريخ المسالات المسئلة عشيرة أصداً تاريخ المال المسالات والتأثير المسالات والتأثير المسالات والتأثير المسالات والمسالات المسالات والمسالات المسالات الم

وتعمل الدراة على خلق الثقافة الموسدة ولأك عن طريق توسيدها الموسوق القافي بترصيدها كل نظام المسوق القافيية والله من الإنسارات القسانونية والله والمقافية الموسوقة المطبوعات البيروقراطية الموسدة كالطبات والاستمارات التي تقوم كالطبات والاستمارات التي تقوم كالطبات والاستمارات التي تقوم

الدرلة عن طريق بياناتها بتشكيل البنى العقلية للأفراد وتفرض مبادئ النظر والتقسيم التي يتم خلالها رؤية العالم الاجتماعي وتلعب للدرسة كما قلنا دوراً كبيراً في ذلك وخاصة بعد تعميم التعليم الأولى. ويرتبط هذا التسوميد الثقافي بفرض اللغة والثقافة السائدتين كشرعيتين - وإذا بنبغى عند النظر للدولة ألا يكتفى بالدور السياسي والاقتصادي للبولة ولكن بالأساس بالدور الرميزي، هذا الدور الذي يجد أعلى تجسداته في احتكار الدولة لتحثيل ما هو كوني ويخلق لدى الفاعلين المعلصة في الاتصاه إلى ما هو كوني وعام (كالعبقل والقنفسيلة والمعلصة العامة).

ثالثاً : العائلة

ويتجلى هذا الأثر بشكل مسارخ في مشهوم المائلة التي مي كيان وهمي لا وجوية له (ضمموهساً إذا نظرنا عبير التاريخ والشماشات للماصدقات التي ينطبق مليها هذا المناراتها والبطاقات الدولة في استماراتها والبطاقات العائلية وطلب عنوان السكن والمحالة الاجتماعية تجمل للعائلة وجوداً وإنسمي

الدولة بسياستها الاجتماعية في التموينة إلى مسيانتها والحفاظ التموينة إلى مسيانتها والحفاظ عليه والناف يطلق بورديو على العائلة لانه يصحف ووهم جيد التلسيس، جيد التأسيس، حيث الشاعر الإجبارية كعب الآبا، وحب المسياغة الاجتماع ويلادي إلى نرع من المسياغة الاجتماع ويلادي إلى نرع من المسياغة الاجتماع ويلادي إلى نرع من المسياغة الاجتماع ويلادي وما أن من على مقدة بدرها بتشكيل إستقرائيهية لاستعرائيهية لاستعرائيهية لاستعرائية عبر الاجيال وتخلق لننسها اليات هذه الاستعرارية.

القعل والمصلحة

وينبري بورديو إلى تسليط سلاح التصليل على أسطورة الخرى من الساعير الدولة وهي الفعل المنزه عن الشخو المنزه عن الفعل المنزه عن المثلث فين أن يمترين المالمة الفكري خالياً من الغرض والمسلحة للمالي بوردين أن ينزع عنه هذا المالي المسلحة وبالثالي تدور حول مصالح ولا يعنى ذلك المسلك بنزعة اقتصادية متطرفة ترديد أن تغيق مقركات الاقتصاد في تريد أن تغيق مقركات الاقتصاد في تريد أن تغيق مقركات الاقتصاد في المبارك ولا نزعة نفسية تتصود في

إن في كل فعل بصدًّا قصيديًّا عن المسلحة ولكن بحياول الكاتب أن يستقصى الاسباب الاجتماعية والتباريضية لهذا النزوع وتصول التنزه عن الفرض إلى عاطفة - لقد كان نزوع الارستقراطية إلى الكرم والإنفاق يضرج عن إطار المعلحة بالعنى الاقتصادي لكنه كان أحد اليات سيادتهم الاجتماعية. فإذا كان البتنزه عن الفيرض ممكنا سيسيول ويا فذلك لا يمكن إلا عن طريق لقاء بين (سيمارات) اجتماعية مهيأة أساساً للتنزه عن الغرض وعوالم اجتماعية يجازى فيها هذا التنزه عن الغرض، ويلاحظ دائما أن هناك أرباحاً يثم الحصول غليها إذا ماخضعنا للقاعدة الكونية العامة وإس نفاقيا ويمكل نلك الاسباس الانشر ويولوجي للنقد الماركسي للابيبولوجيا لاعتبارها تضفى طابع العمومية على الصلمة الخاصة. ولأن هناك ارباها تحنى من وراء العبقل والفيضيلة من المحركات الأسياسيية لتطورهما وزبانة سطوتهما وإذا يقول معكما فمللي أن الجمهورية هي المكان الذي يكون الالتزام بالقضيلة فيه من مصلحة الجميع. وإذا نجد أن البيروقراطية

قد اخترعت الكوني وفرضت سيطرته لتحميل هي إلى السجيطرة، وأي صراع على السيطرة لا يمكن أن يتم إلا بتدعيم هذه الكونية العقالانية. ويتبجه بورديو بعد ذلك إلى تحليل نعط أخس من المسارسيات في إطار مسقسهسهم التنزه عن الغسرض، وهو مرتبط باقتصاديات مجتمعات ما قبل الراسمالية باعتبارها تغلت من الخبرة الستفادة من الاقتصاد الحديث القائم على الحساب ومن أمثلة هذه الاقتصاديات تبادل الهبات الذي يلعب دوراً مركزياً في اقتصاد هذه الجتمعات والذي يختلف عن التبادل التجاري في أنه يقتضي أن لا ترد الهبة بمثلها وأن لا ترد في الحال بل ينبغي أن يكون هناك فارقًا رَمِنيًّا وهذا الشارق بين الهبة ورد الهية هو ما يسمح للطرفين بأن لا يعتبرا تفسيهما خاضعين لإلزام ذي طبيعة اقتصادية حسابية كما يجعلهما يشعران ان كلاً منهما يمنح بلا مقابل، كل مارف يعرف أن الآخر بعرف أن الهبة ليست فعلاً مجانياً ولكن أن يقول أحد : «فلنكف عن التمثيل وعن اعتبار هباتنا أضعالا كريمة غير مغرضة وأن يصرح كل منا بما يريد من الآخير، أمر فيمن

معقول سوسبولوجينا فالبشير يمتباجس لهذا الغطاء الرميزي لتبادلاتهم والتي تضضع لما يسمى بتابو التصريح (فلا يصرح بالثمن مثالً) ويتم التعبير عنها اجتماعياً بالتلميم. وتخضع اقتصاديات المنزل والتبادلات بين الأحيال داخل العائلة وكذلك المؤسسات الاقتصادية الكنسية لهذا النطق وانطلاقا من هذا التطبل بمعد موريسو نظريته في الفيهال والتي ترى أنه على الستوى الاجتماعي هناك (سيماوات) اجتماعية واستعدادية تصمل أفسال الأقراد موصهة لغابة درن أن يطرحوا على انقسهم هذه الغاية بصورة واعية.

ويفتتم بورديو كتابه بتمليل
ويفتتم بورديو كتابه بتمليل
وربيعة النظر الدرسية منطقاً من
البرنانية
ولحس Skhoto في البرنانية
والاشتفاص الذين يشجهون إلى
والاشتفاص الذين يشجهون إلى
والاستفام المنطقيس هم المستضاص
بلمبرا وكرست لهم كل الرسائل لذلك
كيت الفراغ والتحرر من اقتضاءات
للصياة المعلية راكنها لعبة جاند
المحياة سلمياة مراكنها لعبة جاند
المحياة سلمياة مراكنها لعبة جاند
المدينة سلمياة سرقراط وبالجهاة

الفلاسفة والسوسحولوجيون وكل أخميائيي الفكر هي الافتراضيات السبقة الموردة في مجهة النظر الدرسية وهي الشروط الاجتماعية لإمكانهة وصهبة النظر الدرسيية والاستعدادات اللاواعية الكتسبة من خبرة مدرسية طويلة تعتبر امتدادا لضيرة أصلية (برجوازية) في الابتعاد عن العالم وعن اقتضاءات الضرورة. إن وعى العالم بما يمينه كعالم أي ووجهة النظر الدرسية، يحسمنينه من أن يضع في رؤوس الفاعلين رؤيته الخاصة كشخص متقصل بمسورة ساعن الصيباة العملية وهذا الخطأ الابستمراوجي ذائع جدأ نجده عند تشومسكي الذي ينعمامل مع قمارته وكمانه متخصص في النصو. إن Skholé تسمح بتجاوز الغطاب إلى ماوراء الخطأب ووتنجناون المنارسية إلى مساوراء المسارسية ويقع التنزييف المدرسي عندما يحل ماوراء الخطاب محل الخطاب ونرى تمونجا لهذا الخطأ في الأسطلة التي توجه إلى

الجمهور في استجوابات الباحثين حيث تطلب من أقراد الجمهور أن يكونوا هم أنفسسهم باحث بي سوسيوليويين لرضعهم الاجتماع مع أسئلة من نرع كم في رايك عدد الطبقات في المجتمع؟ أن اسئلة لا يستطيعمر، الإجابة عليها لانها تقضي منهم الافصال عن شروط رويزهم ويتين روجة نظر مدرسية.

ومن ناهسية أعسري يحساول المصاب وجهة للنظر المرسية إعادة التعيير الاعتبار الغن الشحب وقاقة الجمهور لكن ذلك ليس إلا نوعاً من المحمود لكن ذلك ليس إلا نوعاً من والمثالث الشعبية لا يفتصان امام صائريهما أبواب الرقى الاجتماعي معنما يتحدث عن الجمالية الخالسة الخالسة المناسبة عنها المسان بعا هو إنسان قهو يعنى الإنسان بنا هو إنسان قهو يعنى الإنسان المتبنى لوجسهة النظر المرسية فهي التي تنتج للقولات الكرية المبورة إذا يشغى القولات بمبياغة تاريخ لجتماعي للعقل لا تكليد المجتماعي اللعقل المناك المثالث المحل المحسولة المحسولة المحسولة المجتماعي المحسولة المجتماعي اللعقل لا تكليد المجتماعي اللعقل المجتماعي المحسولة المحسولة المجتماعي المحسولة المحسولة

التـــاريخ، هي تحــول الأوغـــاع الاجتماعية إلى مقرلات دخلقية وتحول المقولات المنطقية إلى اوضاع والسفرية في تناول منتجي الافكار والسفرية في تناول منتجي الافكار ويلامية المناوية الاجتماعية للإنتاج الفكري، وينبســفي أن لا يتم ذلك عن طريق الدياع المناوية لا يتم ذلك عن طريق الخطا الإستماوية ومن جمسيد في الخطا الإستماويوم عن جمسيد في الخطا الإستماويومي لوجهة النظل الخطا الاستماويومي لوجهة النظل المناسية ولكن يتم ذلك عن طريق

ومكذا نجد بورديسق، دقسم بنيريته الاجتماعية المؤرطة والتي تصصف بإرادة الافسراد صصفا، يحاول أن يفسع مكاناً لإمكانية قيام نظرية تقنية ترتبط بصركة سياسية فتسمى لتغيير الواقح الاجتماعي الموجود، وهو صا يربط بين إنتاجه الفكرى وبين العمقلانية والنزعة الإنسانية التي اتسم بهما الفكر الاوسر، قبر العصر الحديث.

الرواية واليوتوبيا نى كتاب جديد

اثار الاصتبقال بذكرى صرور خسسانة عام على اكتشاف امريكا، الشبهان منطقة الشبرق الارسط والعرب خصوصاء إذ تزادن هذا للتاريخ مع تاريخ القضاء على آخر للمالك العربية في اوروبا وسقوط غرناطة وسعيا، وهذا اللعام (۱۶۹۷) الشاريخيين الفاصلين له دلالته ومغزاه إلا يمكن التعامل صعه على ومغزاه إلا يمكن التعامل صعه على ومغزاه إلا يمكن التعامل صعه على ومغزاه إلا يسكن التعامل صعه على

والناقد السورى محمد كامل الخطيب يتعرض فى كتابه (الرواية والبوتوبيا) للمدثين التاريخيين من منطلق أدبى يبحث فيه فثى «الرواية والبوتوبيا» من حيث هما فنان



غلاف الكتاب

أوربيان في ظهورهما وتطورهما وتواشيجهما، كما يحاول الكاتب رصد المحاولات التي تبذلها المنطقة العربية للعودة إلى التاريخ منذ أوائل القرن التاسع عشر.

ببدأ المؤلف من نقطة تصريك

المضيلة نصو عالم جديد، وهي المضاية التضافة المريكا التي اكتشفها. المريكا التي اكتشفها. المواولة وممل المن والمؤتف والمؤتف المؤتف المن المؤتف المضاية المؤتف المضاية المؤتف المضاية المؤتفة المؤتفة المنابعة على عالم جديد متلف من اسياء واطلق عليمة الاصملية المؤتفة المنابعة المختلفة من اسياء الاسم للعسرية التي المؤتفة المحرية المنابعة المحالية والطاقة المحربية المحالية والطاقة المحربية

والاستكشافية الأوروبية نصو الغرب بعد أن كانت موجهة نصو الغسرق، وقدد نتج عن ذلك وجدود تنافس عسكرى داخل أوروبا فبدأت ظاهرة الاستعمار المديث، كما أدى في

أما على صعيد المخيلة، فقد كان اكتشاف أمريكا محرضا جديدا للخيال في اتجاه فكرة اليوتوبيا.

أما تصديد زمان نشوء الرواية ققيه رايان، أولهما يعتبر الروابة ملصمة تثرية صعدت مع سبعود السرجوازية، أي أن الرواية هي أن صامل لتطلعات الطبقة البرجوازية في فسترة نشوئها الثوري، ويمكن تصديد بدأيات هذه الفترة بأنها القرنان السائس عشسر والسابم عشس أمنا الرأى الثبائي فيسريط الرواية بصعود الثيار الشعبي إلى مسرح الحدث التاريخي، أو تمقيق الشعب لهويته ومضوره في التاريخ والمستمم، وهذا حدث في الفترة التاريضية نفسها أي القرنين السنادس عنشير والسنايم عنشير. ولايبدو أن هناك تناقضيًا بين الراسي، فالبرجوازية لم تصمعد وحدها بل صعدت بأسم الجميع حاملة راية الستقبل للبشرية أما البوتوبيا فت نشأت في فترة نشوء الرواية نفسها، أى فترة صعود البرجوازية

باعتبارها طبقة ثورية، وفترة ظهور الشعب على مسرح التاريخ، لكن أوجه الشبه بين الرواية واليوتوبيا لاتقف عند هذا الصد، بل تكمن في للنطق الداخلي واتجاء التاريل.

نشات الرواية واليوتوبيا مع مبعود الكتابة النذبة، مقابل اللغة الشبعيرية، التي كنائت لفة الأبب (المسرح - الشعر) واللقة التثرية هي لغبة الشبعب اليبومبية أي أداته التعبيرية التواصلية، ولهذا فقد كتبت كل من الرواية والسوتوبية باللغة التشرية. وتمسير كل من الروابة والبوتوبيا عن إحساس اليم بالواقم، يدقم صناحيه إلى رسم هذا الواقم فى الرواية الحلم بتبديله، وبالمقابل ترسم اليوتوبيا بديلاً للواقع، ويهذا المنى تصبح كل من الرواية واليوتوبيا حلم يقظة جماعيا ويمكن أن نستخلص أهم العناصس التي نسبجت خسيسط هذا الحلم كسسا يعرضها المؤلف في النقاط الآتية: .

ا يعتبر بديخارت عند مؤرخى القلسعة العدينة دراك المغلنية في القلسعة العدينة دراك المغلنية في المعديث دولة دروقت وقد دروقت المغلنة في سيطرة المغلني الديني المعدلة في سيطرة المغلني الديني المعدلة في سيطرة الموركة الموركة الموركة الموركة الموركة الموركة الموركة الموركة على المعيطرة على المعيطرة على المعيطرة على المعيطرة على المعيطرة المعتبرة المعيلية والتنظية المعلنية المعتبرة المهتمة المهتبرة والمعلمة والمعتبرة المهتبرة والمعلمة والمعتبرة والمعتبرة المهتبرة والمعلمة والمعتبرة والمعتبرة المهتبرة والمهتبرة والمعتبرة والمعتبرة والمهتبرة والمعتبرة والمعتبر

وام يكن كل ذلك غير حلم بمجتمع آخر وإن كان التعبير عنه قد تم في قالب فلسفى، وهناك سمة أخرى لفلسفة «ديكارت» ألا رهى الذاتية أو الضردية، فديكارت يصوغ فلسفته عبر تأملات وتجارب شخصية كتبها بمسيخة التكلم رليس بمسيخة القنضايا الجردة ومم انطلاقية «دسكسارت» إلى الفردية بيدا بطل الرواية في إعلان احلامه الذاتية وبالتالي ينظم عن قيم مجتمعه السائدة ويصاول تغيير العالم بدلا من وصنفه: شمع هذا القبيلسوف العقلائي يترسخ حق الفرد في بناء تصور مستقل للعالم أو فلنقل في بناء يوتوپيا جديدة.

٧ - تمثل رواية ددون كيشوته لسرقائلس اول رواية تتمامال مع البرترييا التي يريد دون كيشوت البرترييا التي يريد دون كيشوت كذلك لكثير من الأشكال التي انشئتها البرترييا، من الأشكال التي انشئتها البرترييا، وما تملكه من حلم خصب للإنسان بالمحرية والعدل والشلامي من المسيطرة الدينية. ثم يعسل من المسيطرة الدينية. ثم يعسل عدليية الشمس، التي تصدى عبل عن حديث الله، وأممية الإنسان يمتلد متوهاس كامبائيلا، وهي بديل عن سبية الإنسان يمتلد البرجوان الأساسي لهذا البرجوان المساسي لمنذ المثان، إلماناً

حين اكتشف أن الأرض ليست مركز الكرن، بل الشمس ثم تأتي يوتوبيا وقرائسميس بيكون، القائدة على درس الطبيعة ولهم قوانينها، نشيال درس لطبيعة ولهم قوانينها، نشيال منها الدين والروح والأخلاق منها إليها الطابر اللغي.

الم أسا رواية رويشسون الكروزو فقد كتبها تاجر هر درافتيال ديفوه رحاول أن يقدم من خلال محلية روائية مستشكلة مديثنا المرجوزية الإسلامة الإسلامة الإسلامة الإسلامة الإسلامة والمثالة والإسلامة والمثالة والمسالمة المنافرة والمثالة والمثالة والمثالة والمثالة المنافرة والمثالة المثالة والمثالة المثالة والمثالة المثالة المثالة المثالة المثالة المثالة المثالة والسائمة المثالة ال

٤ - يرمصف القرن الثامن عشر عبيانا بأنه مصر قُولتون فقد كان قُولتهر يعثل في الكاره وحيات فسئة هذا العصر، عثما كان هذا المصر، عبدت قُولتهر ومهاد رازانه، بيستاز هذا القرن بتمانيين علائل يعثن مدرستين فاسئين مامتين للتي يعثن احتجار قراؤنسيس يسكون رائدها، فلسفة التجريبية الإنجليزية المرتسية والتي بعثل قولتهر وروسه و يراقى محرري للوسوعة برز عاصمها، ويعثن أن يضاف إلى سماني للوسوعة سمان هذا القرن ظهور الفلسفة.

والأدب الألمانيين ممثلين بحسركسة «الماصفه والاندفاع» وشخصيتي «جوته» وبشيلر» وللسفة «كانت».

آن ما كان (يؤوبيا) فيما مضي معار في هذا القرن حيوبيا فيما في هذا القرن حيوبيا أقيم المتاهي أتي بشكل ليتماهي مجديد الاروبيا رائعالي مبين المعالمي بالمعالمي مبارك المعالميا والمعالميا المعالميا المعالميا المعالميا والمعالميا المعالميا المع

لقد اسبحت الروایة فی هذا القرن دینان بصورة علمحة الإنسان بما تحتیوه بن اصلام وابالم روشانی ممالی إلی غیداب عمالی إلی فید استعماری ریطر برجوازی، اقد قام الروانیون امثال بردوازی، اقد قام الروانیون امثال بدوانی فافوییر بستاندال وینیکن بدمل میم جن اصتحفارا النا فی بدمل میم جن اصتحفارا النا فی بدمل میم جن اصتحفارا النا فی بدات کیدیی فی مدا القصید ان الروانی البریطانی مسومیست الروانی البریطانی مسومیست من هذه الشوالد مکتویة فی القرن روایات شادی ، قد روید ان تسما من هذه الشوالد مکتویة فی القرن من هذه الشوالد مکتویة فی القرن

التاسع عشر. وتلاحظ أن هناك تيمة واحسنة فى هذه الروايات، وهى الإضفاق فى تحسقنيق العلم الشخمى.

كيف إذن مدت هذا التناقض بين عصر يحقق يوتوبيا تقنية وعلمية، وبين الب يعلن الكسار المعلم وتبدد وضياح البرتوبيا؟ لقد كذا الاجماء اللواحي مسائدا في الادب الارروبي في مسائدا في الادب الارروبي من القرن التأسيء عشر، فالظلم والنجو ما زالا قائمين، المريقة، وشبه البائسة في أنب هذا المسرية، وبها البائسة في أنب هذا المسرية، ورواباته، خصصهما مساما والمعارة ومسطوا معاشرة الوساع المسامان والمقداء مثل أوهرا وويكنا.

٦ - ويحلول القرن المشرين تجد

متابعات اسب

، ورحل الأديب القاص مصطفى أبو النصر،

رحل الأديب القامى مصعطى أبو القصر (۱۹۲۱) في اليرم التاسع مقدر من توغير القضي بايدًا امراض، ريزلك أكد نم يصب القفيد بايدًا امراض، ريزلك أكد رصياء القساجي ظامرة رصيل الأدباء وبكرة أمثال زهير الشماييم، وعبد وبكرة أمثال زهير الشماييم، وعبد عبد المحبور، وإبراهيم فيهمي عبد المحبور، وإبراهيم فيهمي إلى الأربسين رامل بطاة الرائح الإحسامي تكون أكبر على كوامل الأدباء، الاجتماعي تكون أكبر على كوامل الأدباء،

ولقد مدير الصطفى أبق الثمس عدة كتب في:

الركض في مكان مغلق .. مجدوعة قصصية. و اجدة تكفر .. مجدوعة قصصية.

الثنيه ـ رواية. الميعوث ـ مجدوعة مسرحيات نصل

راحد. قلب الورة - مجموعة قصصية. وإنتي أملم أن للراحل بعض الكتب الأخرى لم ثراته الاقدار أن يقوم بنشرها،

وربما تجد الحظ وتنشر بعد رحيله، وهذه

الكتب منا بين القصيص القصيص والسرعيات القصيرة. وجنير بالذكر - في هذا الصند - أن ابيننا يصد وإصداً من الذين تاثرياً بنجيب مصفوظ بصررة غاصة، لكانت كل قصصت تبتد عن الباشرة، مع

استغدام الرمز في بعض الأهيان، خاصة في القصص، مما جعل القصبة التي يكتبها تأتى مشقنة البناء، وتكشف عن مضموتها بلا تعثن كما كانت تعمل اهتماما غاميا بالأسلوب والالفاظ والتعبيرات، حيث من الستحيل أن يلتقي القارئ العماله بعبارة نابية أو مفككة، أو أسلوب شبائم مستبهاك بل إن قصصت تميسزت دومًا، برصسانة العبسارة وبشة الأسلوب وقوة البيان، حتى لو حمات جملته لفظة غير متداولة. وريما حساسية الكاتب للغة هي التي جعلته يرصع أعماله بمثل تلك الألفاظ غير التداولة. ولاعجب في هذا فدراسته الأولى كانت للغة العربية التي تخصص فيها، وإذا جاءت مثل ثلك الألفاظ متواكية مع النسق العام. وريماً ذلك هو ما جعل تصمن أبق النصس ذات

مستوى خاص، أكده رغبته الدائمة في الإبتعاد عن العامية حتى في لغة الحوار وهذا ما ظهر في المجموعة المسرحية دالمعودة.

وللد هددرت أشر مجموعات ابوالتصبير في المام المامي بعثوان وثلب الرردة، وهي المصوعة التي تنطيق عليها كل تلك الصيفات. قيفي القصية الأولى «قلب الرردة» يطالع الطفل أياء بالأسئلة الدائمة، وذلك في مرجلة نمو وعيه، وكان الأب دائمًا ما يفسس كل شرره، ويقدم له الإجابات المناسبة عن كل منا يتسباط عنه. وكنان يعلى للآب أن يجلس مسيماح كل يوم بعند أن يرادي ثيابه، ويقرأ في كتاب ذي سمت خاص، كان له غلاف شخم وسميك، كما أنه كتاب كبيرن ازداد به الطفل شيققاء مما جيعله يصاول أن يقك أستاره،، فأَهْتَار الوقت الذي لم يكن الأب قيه موجوباً! وسرهان ما تسلل إلى مكان الكتاب وسحيه في غفلة من الأم التي كانت منشفلة. وسأول الطفل الممفير تقليد أباه بفتح الكتاب، الذي الرجي به يخلو من أية مسورة من الصبرر ائتي كان يجدها في المبحف والمجلات التي يحضرها الآب. فالكلمات مرصوصة في سعاور لا تنتهي. كلمات مبسمة لم يدرك منها شيشا وازداد الغسمون عليه لأنه لم يكن ينتظر هذه للفاجأة... ثلك هي ألحالة التي استدعاها الراوى في القمية عنيما كبر، وكان يظهر

أمام أشبياء لا يدرك كنهها، فكانت التساؤلات تترى على عقله الكبير، وعندها يتذكر ذلك الموقف الذي ولجهه مسقيرا في مراجهة الكتاب القدم والضحم الذي أثار رعيه. ركأن الكاتب يقول إن الإنسان دائمًا سيقابله ما يغمض عليه، وإنه أمامه سيكون مثل الطفل الصعفير الذي لم يفك كلمات الكتاب الضخم الفخم، وما الحياة إلا تساؤلات دائمة.. وإن الذي يتسال سيظل برماً له ـ قلب الوردة ـ قلب العلقل.. ومثل تلك المونسوعات الذهنية والفكرية وريما الفلسفية هي التي شغلت الكاتب في كل أعماله القصيصية. ونرى أن فكرة التحقيق أو الماكمة مي التي عيرت عن نفسها في مسرجية البعوث وعدد أخر من السرحيات مثل زيجة رجل ماء والحدائق المغلقة .. ضائب عوث في

ولقد كان الكاتب في كل من مسرحية للبعوث، ومسرحية زيرجة روبل ما مؤرثاً ديراً بورقف الفرد في مراجهة قدة فنية باطشة يحسن بها درياً، ويكان يلمسها لكته لا يدرك مدى الأفطار التى ستصها يه يسبها، فيكان للقائش في مسرحية دريجة رجل ماء يتطابق مع شخصية للبعرية رجل مسرحية اللبعرية، .

السرمية لم يكن مجرد مبعوث. كان

محققًا، أو إنه شخص على صلة ما

بالجهات التي تجمم للعلرمات.

والمبدون قادم رفريس، ويحمل سلاحاً ينامي الزرجة التي يحاول أن يستدرجها الاستقحام من زرجها، كما أنه يحمل مسخماً رفيظه من رفيها، كما أنه يحمل الزرجة عنه امام الزرج، فهو شمعيله أمام استلتها واستختارها، كما أنها لم تكن عاشة منه تقيض الزرج وخاصة عندما يوحى له بوضحه والجهات التي رواحه يوحى له بوضحه والجهات التي رواحة يتحرل إلى مذافع أرخانات.

وزي إن مصموحية البحوية لم تمثل المنات المنابية ال فلسلية التعلق على السان التربيب / البعوث تارة، وعلى السان التربيب / البعوث تارة، فكل الكاتب لو يقدد في الفلسلية عن الكاتب الإسمود أداة لجمع غيريية أن المستودة على التربية بل ولغي بارث ثمة قيق غيريية أن مصسودة على التربية بل المناب المناب القديد الذي يوسم له خطواته، ولهي على المناب القديد الذي يوسم له المناب المناب على المناب ال

مصنطان أبو القصير ذات مستوي خاص سواه فينا جملة من مضامين، أن في الستوي الأمييي، وأرجو أن يتم نشر ما توك الكتاب من اعسال أم تنشر با فيها من فائدة القواء وللحركة الأبية بشكل عام وهذا هي أهم واكبر تكريم له ولاحياته، والإبداع.

وفي النهاية - تلاحظ أن أعبسال

ش . ا. م

هتابعات مسرح

أرض لاتنبت الزهور. عرش الدم.. الزروع بالأثواك

لقد اشفقت على كل من الشرجين هناء عيب الفشاح وحسين الوزين على اختيارهما الراغي لئس محمود ديات «أرش لا تنبت الزهور، لتقديمه إلى المتلقى المسرى في أواسط أخر عقود القرن العشرين، فهما ليسا من أنصار النظام العالى الجديد، ولا يروجان ليضاعته، وإكاد أجزم بأنه، عندما قرر کل واحد متهما، علی صدة، اختيار نص محمود دياب وصياغة عالله في فضياء السيرح، إنما كان يستهدف مضاطبة جمهوره الحقيقيء ومواجهة أى تصدع في بنيشه الداخلية، والتصدى لعوامل الفرقة التي تؤجج نيرانها اليوم بين أبناء الوطن الواحد، ومن ثم فإن (السائم)

الداعية إليه المسرحية، ليس هو سلام إبناء المصرفة الملارضة بقوة الأوسياء، نلك القائم على نسيان الأوسياء، نلك القائم على نسيان للفضياع، وإنما هو سلام الأشقاء كل آخ في استاك هويت وبلته ويقيدت وإينيزاوجيته السياسية، ولله يجعف تصقيق ومدة التقرغ، ولينيزاوجيته السياسية، ولينيزاوجيته السياسية، ولين ومدة النوان في ولين اجتاكال، وروصدة اللوان في مراجهة اعداء يربون اجتات ماضيه مراجهة عداء يربون اجتات ماضية وحدة المراكدا،

قد اكون كناقسد، بهذا المدخل السريع، قد وضعت العربة اسام الحصان، حينما طرحت في البداية النتيجة النهائية لتاريل مسرحية دياب برژيتي هذاء عبد الفتاح

وحسن الوزين ولكن أزعم أن ما طرحته سلفا كان هاجسي الأول وإذا في طريقي لعبرش هنام عبيب الفتاح في تمسر ثقافة الريحاني، بفيلا نجيب الريحانى الطافحة بالمياه، وقاعتها السرجية غير الهيأة لاستقبال عروض فنية رفيعة للستوى وجمهورها التلقي الذي مازلنا تمسرعلى أن تقدمله العروض منهانا، قالا تصعيد سوى المحدرم ويضيعنة أطفيال من متشردي الحي، وكذلك كان هاجسي وأنا ذاهب لشاهدة عرض حبسن الوزير بمسرح مركن الهناجس الجهز تجهيزاً عالى السترى، ومساغ عبر سنينه القليلة وإدارته المتميزة وموقعه الجغراني جمهورأ يعرف قيمة المسرح الحقيقي، ويمكنه

ان يتلقى عملا صعبا يقدم باللغة العربية الفصحى، ويأسلوب حداثى.

وبالطبع ينعكس واقع (الكان) السرحي وجمهوره على (بنية) العرض باكمله، غيس أن الفهوم الصمالي الذي يشكل هذه البنية، وهن سيابق على قيعل التبدقق المسرحي، يظل متماسكا، فقد حدد من قبل وسيلته في التعامل مع مادة النص المسرحي ومحتواه الدلالي، وهر نص كتب في أرائل الثمانينيات (من آخر تصريص منجموق ديات المنشورة)، بعد أن زرعت الأرض بالصقد، وإغتالت الثمار بانرها، وتخضيت الأيدى بالدماء، وصنار كل منا بفتش في بيته عمن يضبئ في ثيابه قنبلة من أبناء أسبرته تقتله، وكاتب هذا النص رجل عاش نصف قسرن من النامسان (۲۲ - ۱۹۸۳) يمسارع التخلف والردة، ويناضل بفته غيسيد ثوابت الأمس وأوهام التجمد، مؤمنا بقعل الثورة، مدركا مان العالم قوامه التغيير، وإن الغد هو محصلة لفعاليات الحاضر، هو ابن حقيقي لخاض الثورة الصرية الخمسينية منذ قيامها وتهضتها وإنكسارها معاء فما الذي وجده في نصه الأخسر هذا احد أبناء جيل

الرفض لهزيمة ٦٧، وأحد أبناء جيل المعد للسلام الكاذب؟

انفلاتا من بنية التاريخ ومنطقه الضاص، واقترابا من بنية الحكاية الشعبية العربية ومنظورها الخاص للعالم، وانفراسا في بنية الدراسا وصباغتها الخاصة أيضاء يشكل محمول بمان شخصية زينب (الزياء) من جست متوهج وعقل جامع، إنها ملكة تدمر، واحة النخيل بروسط المستميراء السيورية، من القرنين الأولين الميلاديين، زنوبيا التاريضية أرملة اللك (أوديناتو) ومحققة الانتصبان على القبرس، والهددة لأمن الروم لصالح مملكتها واستقلالها، غير أنها أصبحت في المناة العربية من الراة النتقمة لأبيها عمروبن الظرب التترل غيلة بيد (جنعمة الوضياح) ملك الميرة في صراع القبائل القديم.

وعبر هذه الشخصية الطاغية، يحرك دياب وقائع مسرصيته بين القصور اللكية، فلا مكان اخر غير قصرى «الزياء» بتنمر وغريسها (عصور بن عدكى) في المصرة وتسرى روح تراجيسية في بنية العمل الدرامية ويؤمار قدر ماساوى

الفعل الإنساني للشخصيات ويركتهم في الكان والزمان معا، ويركته عرشه في الكان والزمان معا، في المستقد المستقد المستقد مرشه ويمم، أن تتنقم له، ويثير المسائل مويدة، فيصبح قصدها معادلاً لورسها الشسرية تابلة المسرية ويد والما للسريابي المسرية ويساطل للسريابي المسرية ويساطل المسريابي المسرية ويساطل المراس التي تستدعى المراس في اية لحظة.

هو وجود مكاني ونفسي مرعب تستقبل فيه الزياء قاتل أبيها، وفي طقس يموى سادى تستنزف الدماء منه، غير أن قطرات من دمه تسقط على الأرض، وتنبئ، كما قالت لها العراقة، بمصبير الفد القادم، وهكذا ينطلق القبعل الدرامي مسغلفنا بالأساطس، كاشفا عن مستولية السائية محددة في صياغة القدر الأسطوري، لقيد أصبرت الزياء أن تقيم حفلا شعائريا لقتل قاتل أبيها، فسقطت في جرم التباهي، وعليها أن تواجه مصيرها، رغم تفوهها في جمى حفل الاستنزاف بكلمات تذكرنا مكلمات القريد فبرج في مسرحيته المتميزة (الزير سالم)،

قائلة: «التقال عيث، والشار عبث، والشار عبث، والمراح المجاد المادر لهبا، إلى واقع كابوسي والمراح للمادر لهبا، إلى واقع كابوسي منها كما أمل في أن الانتقام، يضبع منها كل أمل في أن تكون ذاتها، فقد اضمحت وجوداً ممالة ينتقر المنتقم القادم يوجا لا يوريث مرشه، ويسمى مقلها عاجزاً من المناح من المدر مكتسوب، ضمنعه، ولا يبقى أمامها سوى أن شاركت هي بالمتياما ويعلها في مضعه، ولا يبقى أمامها سوى أن تتنج بالمتها الشابة (زييبة) لكيبية

رائن الانتقام بولد الانتقام والدم
بورث الدم هي زمن لم يصرف بعد
ملوكا بهرواون نحص أعدائهم حاملين
الكشائهم على أذريقتهم بنقل النص
للسرعي من قصد إلى آخر، كشفا
للسرعي من قصد إلى آخر، كشفا
للإنسان القسايع في اعسساق
المشخصية المنتقمة، وإبرازا ألحب
للمنال على إبلاري الصقد
والمكان بين البشور، ويصلهم في
للمسرحية وقصير، وزير حيثهمة
للمسرحية وقصير، وزير حيثهمة
وضاحه الأصين، وداير الصكم؛
عباسوس والزياء ورسام مسورها
وصور اعدائها.

لوتها القادم.

وكما صنع قتل (ابن الغارب) قير (الرباء) واختارت هي بكامل ارادتها أن تتبيناه، صاغ قبتل (حديمة) بيد (الزياء) قس (عمرو *ين عدي)،* وصار طالبا لدمها، تحت إلحاح رجالات الدولة ونواميس المحتمع، رغم رقضه الثار، فهن الشاعر الرقيق للدرك بأن ريات العذاب سيتعقبنه حتى يصبح قاتلأ ومقتولاً معاء لقد اختارت هي قدرها بإرادتها، بينما يقع هو بإرادة الأغرين نحو قدره، غير أن القاسم الشترك الأعظم بينهما هوكرسي العمرش، لذا ينوح هو بمبيلة من الوزير « القصعير»، في التسال إلى قصسر (الزيام)، ويهم بقتلها، ثم يتنزاجع اسام فنصفه الإنسياني وسقوطه في هيها، ويعرض عليها الزواج وتزوجيني فننهى هذا العداء للتوارث، وتعيش في عالم تنشئه معا لأنفسنا، ولن يأتون بعدناء، غير أنها تدرك أن حبهما مستميل في أرض أرتون بالصقد لسنوات طويلة، ومسيسرات الأيام قسابع في لا وعي البشير ومحرك لأضعالهم، إرادة الإنسان، والصاكم بالذات، ليست ذاتية ولا هي نتاج لهري موقوت، وإنما هو تاريخ شمعب وتراثه، ولذا

تقدم على قتل نفسها، بالسم المخبّا بضاتمها، قائلة جملتها الضالدة «بيدى لا بيد عمرو».

ينطلق عرض د. هناء عسر القتباح لإمدى شبعب فرقة الغد للعروض التجريبية، بالبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية ينطلق من تصور إبداعي قوامه الإنسان والسلطة، فينشر بنية مكانية، صاغها سراعة تلخيصية مصمم السيتوجرانيا رموق الأسيوطى - وهو أيضا مضرج له باع طويل في هذا المضال . فينقرس الخنجس الضحم بوسط النصف الأعلى من خشبة السرح، ملتصقا بين كرسى عرش الزياء و عمرو بن عدى، تنجذب الشخصيات إليه، وتدور حوله، وتفرق داخله، بينما يحيطه السواد من كل جانب، وثلثف حوله شباك صيد بيضاء توشك أن تتمزق وتتهاوى، لا فرق بين شمس الزباء وقصر عمرو بن عدى، غير أون كسرسي العسرش؛ الصمس عند الزباء، ازرق داكن عند عسمسرو، ومدورة ملتمدقة بمقيض السيف لعمرو بن الطرب في مشاهد قصر الزياء، فالقصور في هذا العرض متشابهة، والقضية ولحدة: دماء

تنزف هنا، تستدعى نزفاً أَمْر هناك، والجسيد متوهج عنده، جسيد (الزياء)، تلك التي ترتدي في بداية العرض ثويا من جاد النصر للرقط، تحتال بكل أساليب الأنثى لكى توقم بفريمها دجذيمة»، وعندما تنجح في الثار، تخلع ثوب النمر لترتدي ثوب الانثى علها تؤكد به أنها مازالت امرأة، رغم انتظارها للمن القادم، ولقد نجحت دوقاء الحكيم، في بث دماء الرغبة في هذه المرأة، والكشف عن روح الأنثى القابعة في أعماقها، الراغبة في الحب والالتقاء رغم قرارها العقلي بطرد إله الحب من مملكتهاء وراحت بالتفافها حول كرسى العرش، وباقترابها من (عسمسرو بن عسدی) . «ایمن الشبيوي، في دور يكشف عن موهبة مستقبلية ـ على تفجيرما في أعماقها من رغبات متوهجة.

إن حب (الرؤباء) المتدفق تجاه (عصرو بن عدى)، كان مختفيا خلف قناع الانتقام، ومتوقفا عن التجاوب مع حب قدائد جندها (زبدای) - دكحال سليمان، في اداء غير متفجر بالإبداع والمستعة التي عرفناه بهما قبيلا - بينما تتحال بعكر واضع مم الوزير

(قصير)، والذي قام به «محمود حسن»، فقدم شخصية الماكر بقناع الطبية والمعبر المكاند برن اصطناع هيئة الشرير، فقيح هي مهمة، وراح دعهاي عرب، بضبرته المسرحية يسعى الاقتناص سعات شخصية الضسار (ابن صفكال والرسام المساوس (ابن صفكام)، خاصة وهو يحل مسحل ممثل اخسر، في الجاسرية القاهرية الفرقة.

لقسد وضع المفسرج يده على أعماق (الزيام) فأشرجها أمامنا: أمراة ذات حبوبة، تتصارع دوما بين رغبات الأنثى وقوائين السلطة، قتلها المروش الذي تسلمته في عروس دم، وقتلته هي حيثما أمتدت بليلة العرس النمحوية جمتي شمريت السم أمام القادم لقتلها، وفي ظل الإمكانيات الفائية، إمبيعت السرحية كلمة وممثلا وخنجرا منتصباء تغلفها رؤية ثاقبة لواقع ممزق تهيمن عليه روح ميتافيزيقية، تسللت إلى العرض في شكل الساحرات اللاثي سيطرن لفترة على فضاء السرح باكمله، قادمات من قلب صالة الشاهدين، خارجات مناء لاوافدات عليناء فنحن من نصدم شياطيننا وعرافاتنا ونيوءاتهن معاء فالزياء هي التي

صنعت من نقسها سجينة قصرها، حيثما شريت خمر السلطة وقررت الانتقام، ر (عمرو بن عدى) مو الذي استمم لنداء الدم، فيحث عبثا عن وسنادة حب بقصيره يستد بها راسه وحسنا فعل للذرج يحثقه بعش جمل حوان الشخصيات، مثل جذفه لجملة تقرلها (الزهاء) لأختها (وعصصة) إن «الراة تصنع الأولاد، أما الرجال فيحكمون»، فهو موقف غريب في النص السرمي، وهيس متوافق مع شخصية امرأة وافقت أن تصبح ملكة، وأن تقيم عرسا دمويا، استنزفت فيه ببشاعة دماء غريمهاء ولم تكن أبدأ - في مسيساق النص والمرض المسرحيين ، امرأة غير مهيأة لأن تكون حاكمة، وهي جيئما نفعت أختها (زبيبة) وأطمة شعوشعة، لكى تنجب الابن المتقم، فذلك لأنها تعى أنها ملكة منتقمة وإنها مسوقة بإرادتها الضاعلة لمسيرهما الحتمى إلى الموت، حتى حبها الطفولي لزيداي والسالغ لعمرو بن عدى، لم يكن مسعفا انثورا، وإنما شعوراً إنسانياً طبيعيا. إنها رؤية إضراجية متميزة

الشاب، وللتمرس أيضا بمسرح الأقاليم والتعامل مم الطاقات غير المترفة، حسن الوزير بإمدي فرق مركز الهناجر الثقافي، مشكلا رؤيته السينوجرانية مم إبراهيم القو بخبرته وقدراته على صياغة رؤية يتمانق فيها الضروء بقطع الديكور والوان الملابس داخل مسرح مجهن جيداً، خاصة باجهزة الإغسامة، ويستلئ فنضاء السرح بالقطم الديكورية المتمركة، ويتبدى السيرداب دملينزأ طويلا تاتي منه (الرباع) وكناتها ثنادمة من عمق العقل الجمعي، امراة باطشة، قادرة على قعل الستحيل تجسدها أسامنا اسوسن بدر، بصوت قرى ومركة واثقة من نفسيها، حتى في لحظات الضعف الإنسائي، ملكة تعرف جيداً ماتريده من أول دقيقة، عقلها دائم الاستبقاظ، لا أحد يلمس جسيدهاء وإن لسبه قبلا تختلج الأعماق منهاء حتى عندما تتباهى بشعرهاء فهى تنطق أيضنا بصنوت يمكمه العقلء ويواجهها غريمها (عمرو بن عدى)

دعيده الوزير، برغبة مشتغة في اللقاء بها، أقد الدبها عبر صدوتها التي جنبت عمه (جنبهة) إلى حسقه، قد الشاعد الشاعد، فيذا في كل لمطات القاء ضعيفا أمامها، مسود الشاعد الطاغي، المام صدود الذما الطاغي، ملكة أسادية، على حين بيزر بينهما ملكة أسادية، على حين بيزر بينهما مكان الدبية، على حين بيزر بينهما وحيلال المعشوى، في نور الوزير (قصيل)، وهه ينضع بالكر ودرية تدل على ثمانية.

لقد التزم المفرح حسن الوزير بالنص مرقيا، لم يستطرفت كلمة، وامترم ما مماغه محمود دياب، ومماغ رئيلته الإخراجية على بنيات مكانية ورمانية تقوم على احترام النص المسرحي وكاتبه، وتسسخسر كل تقنيسات المسرض بلكسيومي لمسالح كلمة المؤلف وتكشف عن صفرح متميز يعرف اتماني ما يمكن أن يعطره ويجاروهم

بمحترفين ـ كسوسن بدر و عبده الوزير ويستنفيد من الضبرة السنيومرافية لإبراهيم القو ومن إمكانيات المكان التقنية، واضعا بين أبدينا عرضنا نظيفا وجيدأء بينما يقدم لنا هناء عبد الفتاح تجربة متميزة في احترام العرض السرهي دون جور على مفهرم الكاتب ونصه فتتالق الكلمات على أسنة المظين، ويتحاور السرح مع جمهوره، وتصبيح الدعوة للسالم، هي دعوة منا والبناء ويمسوة للتسمسالح الاجتسامي والقكرىء دشوة لتزع بذور الصقد المزروعة منذريع قرن من الزمان في أفئدتنا وعقولنا .. غير أن هاجس البداية يعباق الظهور منغرسا بسؤال المرارة كخنجس عرض مناء عبد الفتاح: هل يمكن لكلمات طائرة في فضناء مسرح عن السلام أن تحققه دون تغير في بنية الواقع؟ .. ومع إيماننا بدور الفن عبر جماهيره، نخشى أن تكون الإجابة مائنقے را

حسن عطية



يخطىء من يظن أن الدور الذي كان يمكن أن تلعبه سجلة ثقافية وأحدة في الماضي، مازال كما هو في انتظار مجلة أخرى وحيدة تقوم في عصرنا المالي مقام (الرسالة) أو (الأداب) وغيرهما منذ علوه خلت. لقد تغيرت الحياة الثقافية كما تغيرت المياة السياسية والمياة الاجتماعية، فالدور الراحد أصبح ادوارأ والتبس الوهيد صدار منابره وهكذا حل التحدد والتنوع مصل الهمدة والتطابق؛ فسمن الجسهل بصقائق العصر إذن أن ننظر إلى إحدى المحلات على أنها الأهم أو على أنهما الأولى أو غيسر ذلك من صيغ التفضيل، ويضاف التنطع إلى الجهل إذا صيدر هذا التفضيل عن القائمين على أمر الجلة انفسهم. وهو أمس يصدث من دين إلى أخر في مصدر وخارجها؛ قالاً يكشف في النهاية إلا عن الورطة التي يقع فيها دائما كل مادح لنفسه، عم أو متعام عن عيوبه ونقائصه وفي الواتت ذاته عن فضائل الآخرين.

نعم لقد انتهى الدور الذي كانت تلعبه مجلة (الرسالة) ومن بعدها

(الآداب)، أو بالأحسري أنها إلى الروار متضممة تنهض بهامنابر متعددة برؤى وبناهج متبايلة، وقد جاء تطور وبسائل الاتصال ليضيف إلى هذا التصدد الاتعلى في للنابر الثقافية تعددا رأسيا أصبحت معه الكتب والمجالات مجرد تناة واصد فيها المرتى والمسموح والقروه، ولم تكن نتيجة التنافس امسالح المجالة

وقد تتج من هذا التعدد للتشابك تتأهس مشروع بين النابر الثقافية المنظفة ومن بينها المبلات الثقافية وهر تتأهس مشروع مادام فالثقافية المعل الباد المفلس لفدمة الثقافة قبل أي مفتم آخر يتراجع معه المعل بعض الكاسب العابرة ... بعض الكاسب العابرة ... بعض الكاسب العابرة ...
العالمية العابرة ...
الكاسب العابرة ...
العابرة العابرة ..

نستطيع أن تلمس مظاهر هذا التسريف المسريف المسريف المسريف المسريف المسريف ممبلات عربية كشيرة تممل إلى (أبداع)، وقد حان وقت الإنسارة إليها، ومن هذه المجلات ما هو قديم يحال أن يترام مع روح العصور،

وينها ما هو جديد تماما يحاول أن يترك بوسماته بإصرار وباب على الساحة الثقافية. وبن هذه المجلات ما يصدر داخل الصدود، وبنها ما يصدر غارجها في العجامة الربيسة، مسل مسجلة (اللحظة الشاعر العراقي براس تصريرها الشاعر العراقي فرزي كريم، بكذلك مجلة (الاغتراب الابيري) التي يشرف عليها، صلاح نيازي، وكذلك مجلة عليها، صلاح نيازي، وكذلك مجلة (الكاتبسة) و (السدونو) و (طائر الشاعرال) وغيرها.

وتستحق مجلة (الاغتداب الادبي) إشارة خاصدة، فهي على صغر حجميا تمكن بصدق صوب الادباء العرب للفتريين في الخارج، خاصة الادباء العراقيين، بما يكتبونه ويترجمونه من نصوص ودراسات

اما المجالات التي تصدر من المجارية، فكذير منها يستحق التقدير، خاصة المجالات المجيدة التي مصدرت خالل الأعوام الثلاثة الماضية، ومنها مجلة (النص المبديد) التي يصدرها في السعوبية التي يصدرها في السعوبية

مجموعة من الادباء المتميزين على نفقتهم الشامسة، وتعمل الجلة كما من راضح من عدديها اللذين صدرا مستى الآن على ترسيخ مشهوم المداثة في الفكر والادب بإشراف ميئة تصرير أعضاؤها معروفون بالتصمارهم للجديد، ومشاومتهم للسائد، وكان (النص الجديد) قد استفادت من تجرية مجلة سعودية المتى تصدير عن النادي الشقاقي التي تصدير عن النادي الشقاقي الذي بهدة.

رمن هذه المجالات ايضا مجلة (اصوات) التي صدر عددها الأول من صنعاء قبل عامين والتي يراس تصريرها مسعد حسين هيشم بعدارية مستشداري التحديق (المجدالة عبدالقدير المقالة التي بعدالة المنتقاه وإخراجها المتعين تعدم محاراتة منظرة على طريق إنشاء خبر القاني يعني متمين ذلك ايضا على محجلة النوساء خدودة الأول التي صنع عددها الأول

في بيرون منذ شهور بإشراف أسيامة بيرقدار ومعاونة الشاعر السورى ممدوح عدوان، ويصدق كذلك على مجلة (نزوى) العمانية ومجلة (المدى) السورية، وكلتاهما من المملات الشقافية التي نالث أحترام المثقفين وجذبت انتباه القراء في الوطن العربي، وبيدو أن (نزوي) التي يراس تمسريرها الشساعس العمائي للعروف سبيف الرديي ستملأ الفراغ الذي تركثه مجلة (الدوحة) القطرية بعد إغلاقها منذ عثير سنوات، أما مجلة (المدي) فهي جديرة تحت رئاسة الشاعر العراقي الكبير سعدى يوسف، بأن تقدم إضافة نرعية حقيقية إلى الثقافة المريبة الرفيسة. وهذاك دوريات ثقافية أغرى جبيبة تستحق التنويه، مثل مجلة (إضاءات) التي يصدرها الأدباء الفلسطينيون في الجليل الأعلى، ويراس تصريرها فبسيله القاسم.

أما المجلات القديمة التي تشارك في إثراء الحياة الثقافية الآن محاولة

إن تستجيب المنفيرات وتتفاعل مع التطوير فيهي أكثر من أن تصصيبا مناء والخروق من التصوير الطريق وسجلة (الخريق) ويسجلة (الأداب) وكاما مشهورة بماضيها الشرف في ضدمة الثقافة ينظع ميانة التدوير.

وتستحق مجلة (الاقلام) العراقية تحية مضميومية، لأنها تصدر في شروف نمام جميها مدى صعوبتها . فقد تقلص عدد صفحاتها إلى النصف كما بدا من العدد الأخيد الذي ضم قصائد لكل من الشعراء . وسبب الشيخ جمفر وخيل الخوري وسبب الشيخ جمفر وخيل الخوري محبب الشيخ جمفر وخيل الخوري مجلة (الاداب) التي تضمين عددها الأخير علما مهما للدفاع عن (نصر ابريد) ضد قرى الظلام .

إن المنافسة المشروعة بين هذه المنابر الرفيعة ستضدم في النهاية حركة الثقافة رتزيدها خصوية، أما من لا يرى في المراة غيس صدورته وحده فهر لم ير شيئاً.

ح . ط .

الفينيق... شمعة خامسة.. جريدة ودار نشر

فسم ١٩٩١/١١/١٥ تساسسس حاليري الفينيق للشقافة والفنون التحريبية كملتقي ثقافي عربي في عمان ويتكون من قاعة كبيرة للندوات والماضرات وقاعة صفيرة للعرض السينمائي وجاليرى للفن التشكيلي ومسرح مبقير لعرش السرميات التجريبية اللتزمة. وقد أقام الفينيق عبدًا كبيرًا من القعاليات في الشعر والقيمية والرواية والسيرح والقن التشكيلي والعروض السينمائية إضافة إلى كونه ملتقى يوميًا للأدباء فيه مقهى للمثقفين بشغل طاولته عدد كبير من الأدباء العرب من بينهم الشنامار الكينيار عبيدالوهاب البيساتي والشاعس عبل الدين المناصرة والروائي مؤنس الرزاز رغيرهم.

ويقيم الفينيق ملتقى شعريًا قوميًّا سنويًّا شارك ويشارك فيه عدد

كبير من الأدباء المرب من مضطف اقطارهم دون تعييز.. ولى هذا العام دخل الدينيق مرحلة جديدة فى ضدة الثقافة العربية حيث سيصدر جريدة ثقــافـية اسبــوهــية تعنى بالأداب مالندون جميعاً وهى مخمصمة لكل مثقف عربى أينما كان، كما ينوى الشافية عبر دار الفيني للنشر التي المستوركة.

ويقف وراء هذا المدت الثقافي المحربي المتميز الإعلامية المربية المسجعاد بباح «مؤسس الفينيق ومبديره العسام» ورجل الأحمسال الردني المسسورف م. عسادل الصحياوي رئيس مجلس الإدارة والشاح مالي الشماد من الإدارية والعاملية، والعاملية، والعاملية، والعاملية، والعاملية، والمساحية والعاملية، والمساحية والعاملية، والعاملية، والمساحية والعاملية، والمساحية المساحية المساح

الابياء العدري لللرون بعضمان أو المتبادة المعين فيها، وقد دعت الاستاذة سعداد دعاج رئيس تمرير جريدة النينية الابياء واللغائين العرب كالم النينية الابياء واللغائين العرب كالم جريدتهم ورفسلما بما يشاون من عنزان اللهينية : فماكس 1901م عنزان اللهينية : فماكس 1901م مناز حمان حمان حمان مسارع ومعنى التل من به 131 قسلاع العلى، مع شمروة أن يرسل الابيب مسورة شخصية أن وسفل العلى، مع الإبداعية للنسرها مع للمسوحي المسارع المعنى مع الإبداعية للنسرها مع للمساري الابداعية للنسرها مع للمسوحي والدراسات والاخبار الثقافية .

ريمارل الدينين عبر فعالياته الثقافية جميعًا إقامة ثقافة عربية قومية بعيدة عن رصاية المؤسسات الرسمية أو التنظيمات السياسية لكي لاتعلر سلطة أخسري فسوق سلطة الثقافة .

على الشلاة عسان

الشعر يجمع من جديد بين العرب واليونان

لا شك في أن وقد الشعراء الذي زار اليربان الشهر الماضي، يعتبر الاهم من تومه في تاريخ الملاقات القفاقية للماصية بين العرب راليوبان، فقد شد هذا الوقد مجموعة كبيرة منتوعة من الشعراء، بدءا من رواد القصيية الحديثة بكافة اتصافاتها، إلى شعراء اللوجة مغراء التقاد.

ولت تمت هذه الزيارة المتلسلالا مناسبة مدين ولي كتاب شعري يضم مفتارات شعرية عربية مترجمة أل البياناتية، وهو الكتاب الذي قام على ترجمته وإصداره وكوسسيس ترجمته وإصداره وكوسسيس الشاعل المشاعر البياناني والمستشار الشاعل المشارة البريان بالقامة، وقد الشارة عدوسكوفه كالك على تنظيم المدرة موسكوفه كالك على تنظيم

هذه الزيارة بالتعارن مع القسم الثقافي بالسقارة اليونانية بالقاهرة، ومع بعض كبار المسئولين في مدينة «تسالونيكي» للقدونية.

أما الفرض من هذه الزيارة فهو كما اشار هويسكوله: إلقاء مزيد من الفصود على الشعر العربي في الساحة الشعادية البيانانية، وانتحة المدومة للشعراء العرب والبرنانيين للتعارف للباشر، وتشجيع الناشرين البونانيين على إمدار ترجمات شعرية جديدة عن

وقد كان مقررا في البداية أن يشمل الرائد كلُّ الشعراء العرب الذين ضعمهم كتاب المقتارات الشعرية المترجمة إلى البرتانية، غير أن بعضهم تخلف عن الحضرن بينما حضر في القابل بعض

الذين لم تترجم أصحالهم بغد إلى البرنائية، إن كانت بنة وصوصيعوله، تتجه - كما اعترف - إلى ترجمة بعضا قصائدهم وضحها إلى المقتارات في طبعتها البديدة، وبن فؤلاء سعدى يوسف الثائر بجائزة كالأنوس من هذا اللم، ويقصال طبدالله، الثائر بالجائزة تقسيما من العام الماضى مع رضيا تقسيما من العام الماضى مع رضيات ومحمد سليماني.

ولد قاعت مغتارات ومعيسكوله، الترجمة على ميدا التعنيل، وكان البعد منها صحاباؤة مد ومض الحصور بين الشحصر العربي المحاصور والقراء السرنانيسين، وقد تمكمت في هذه المحينانيسين، وقد تمكمت في هذه تترجمة إنجليزية أن فرنسسية للخصية المحينة المدينة ا

تعن الترجعة إلى اليرنانية عبر إحدى هاتين اللغتين، كما أن للختارات اختارت مفهرماً واسعاً للشعر رهذا هو ما جعلها تضم نصوصها لكل من إدوار الخراط وكمال ابى دبب.

وقد كانت الأمسيقان الشعريتان اللتبيان مُقدِنا في كل من أثينا وتسسالونيكي من اهم احسداث هذه الزيارة، خاصة أن الجمهور اليوناني في الامسيتين كلتيهما اقبل على ماتين الأمسيتين وتجاوب معهما تجاويا ملحوظاء وقد كانت تجرية إلقاء الشعر بالعرببة ثم القاء الترجمة البريانية عقب ذلك مباشرة، تجرية مثيرة للاهتمام، فقد أتاحث للجمهور فرصة المقارنة بين الخصبائص الإيقامية لكل من اللغتين العربية واليونانية، كما أتاحث الشعراء العرب مزيدا من التعرف على مدوتيات اللغتين والغروق بينهما في تقاليد التنفيم وأساليب الإلقاء الشعري. وقد فتحت المناقشة بعد الامسية الشعرية الاولى في أثيناء فسنال آهد الستمعين اليونانيين عن جمهور الشعر في مصب فالماب حسن طلب : (هو مثل الجمهور في هذه القاعة تماماً)، فضيعك الجميم، خاصة أعضماء الوفد العربي، فالشاعة كانت ممثلثة من اخرها؛ وقد اشاد-إدوار الخسراط بمسن إمنفاء الممهور وتجاويه مع الشعر، إلى السجة التي كان يتأبم فيها إحدى قصاك فصار عبدالله مم الترجمة القورية شطرا بشطن وكانت قصيدة ساخرة مكتوبة للصفار والكبار



قسطنطين كفافيس

على هيئة أمثرلة فكهة، فاستمتع الجمور بها قبل أن يتفجر بالضحك والتصفيق الحاد.

ويضلاف مانين الأمسيشين، كان الحراب واليونانيين الشعراء العرب واليونانيين محرل التضاهد على الشياحة على الشياحة على الشياحة المربية مامة والمساحة المربية أعمره محاور اللقاء فلم يلتمس الأمر على الشفافة العربية المناصرة أو تاثره بها، بل أيضا غيم ظل المناحة على زيارة الاستخدان، وهن المحروفة على المناحة على زيارة للديانية المقاونية «مسالينكي» في شمال المنافيس والمسرحة الله رائي المحروفة أن أول مترجم الإسال كالمؤلفيس والمسرحة يوسفه، مترجم الإسال كالمؤلفيس والمسرحة يوسفه، من المراكة المناحة المؤلفيس والمسرحة يوسفه، من المناحة المؤلفيس والمسرحة يوسفه، من المناحة المؤلفيس والمسرحة يوسفه، من المناحة المؤلفيس والمساحة على المناحة المؤلفيس والمسرحة يوسفه، من المناحة المؤلفيس والمساحة على المناحة المؤلفيس والمساحة على المناحة المؤلفيس والمساحة على المناحة المؤلفيس والمساحة على المناحة المناحة المناحة على المناحة المناحة المناحة على المناحة المناحة المناحة المناحة على المناحة المناحة المناحة المناحة المناحة على المناحة الم

الذي نجد في شعره كثيرا من عناصر التناص مع شعر كشافيس كما هو ألحال في قصيدتيه (منزل كفافي) و (شجر إيناكا)، على نحو ما أوضحت الدكتورة فويال غزول في بحث لها سابق عن هذا ألمفسوع.

يهذاك ترجمات اضري لبعض احمد عبدالخرس بذكر منها ما ترجمه احمد عبدالخرس حجازت الالبار بجائزة كلافيس في دورتها الالبار ولألك شمن كتابه إمن الأخرين الذي يضم قصائد مشتارة لشعراء عاليين الإسسان الماسر في المدينة، وهر موضوع البر لدى احمد عبدالمعطى حجازي، ومعداه راضي في شعره.

وقد كان أثر الثقافة اليونانية في

الشعر الدري الدامير موضيقيا استال لهاب عن وقعت سلام بالإشارة إلى الر الاساطير البيونانية في شعر يعض للماصدرين من رواد الشعد و الصو. وتصدت محمد عقيقي معل عمن وتحدث محمد عقيقي معل عمن الترجيعات الدريية الدينية للتصويم اليونانية في الطسفة والطم وكيف الا اليونانية في الطسفة والطم وكيف الا التروياني من الفصياح، فكليس من التصويم الاصلية شمات ولم يبين منها غير ترجياتها العربية. واعترف عشيق منها غير ترجياتها العربية. وعترة عشيا في مصدر بهوكلين، وقد العكس ذلك على تجربة



غلاف الكتالوج

الشعرية، فعنوان أحد بواويته المبكرة هو (ملامح من الوجه الانباد والميسمين نسبة إلى الفياسوك اليوناني القديم (أفهاك واللهس).

وقد شدارك الجميع في هذا الحوار الدائن حول التعامل بين الثقائدين، ومنهم الدوق شروشة ومحمد إبراهسيم امير مسئة و جمال القصناص و حسن الذي ايدي تصفقه على حركة الترجمة في اتجاء واحد من الييانية إلى العربية، في حين لا لازاريا حركة اخرى العربية، في حين لا لازاريا حركة اخرى للترجمة من العربية إلى اليياناية، ولما كتاب وسيكوافي يفتح الطريق لللك كتاب من تصفقا اخر على ما تم من ترجمات لنصوص بينانية إلى العربية، لان بعض هذه الترجمات قد تم عبد لمة بريمية، ولم بيرا من اغراض اخرى غير

ولاً اعترَف قسطنطين كاروليس للتبادل الثقالي يمكن أن تُترجم تحت مظله أهمال شعرية رأدبية أخرى.

ولي القاء الحربين الشعدراء العرب والبينانيين في تساليزيكي، غيدت عالم المسرورة القاشة لحركة الترجيحة في اتجاء واحد، وكان الشاعر بيانسيس إيهانزية المساور المساور بجائزة كافتون عن الشعر اليوناني لهذا العام، قد اعترف بتائرة الكبير بعناصر تشافية شرقية، وهذا واضع في تاثره بعقيدة الزن PS وقصيدة الهايك

ولم تنقل الرحلة من طرائف لا تنعمى، خاصة تلك القصيدة التقليدية التي استرك في تاليفها معظم الشعراء العرب في أثناء الانتقال من القندق وسط غابات تصالونيكي إلى مقر الاسوسيات

والندوات، وكانت البداينة شطنوة القنامًا أحمد عبدالمعطى هجازى، تقول:

درغسل بنيا قسم الفساب يا منافق الباش

فاكمل حسن طلب: ولسرب البينا السام المسالم القاصر

وصب علينا من كرومك لجمرة المسلكاء ترينا الشيخص لهمسة اشخاص

واخذ كل شاعر يضيف من عنده كمال أبو ديب وسعدي يوسك رئصار عبدالله وأداوق شوشه وجمال القصاص، حتى اكتلت ابيات القصيدة فرصات إلى اربعين بيتنا، معظمها يتنارل اعضاء الولد بالتصوير الساغة

يلى نهاية الرحلة، طلات كلمة مصنن طلب في أحد القلامات يتردد صدامات وذلك حين اشار إلى أن مصدر الغرميونية كانت تقيم في الكامية يوسدغ الرحوز لكي تنهض اليرنان بعد ذلك بحلها، على نصو ما حدث في اسطورة أوبيب وأبي الهوال، غير أن الأسر قد اخطف الأن، شنعن أمام رصور والفارة جديدة تصتم علينا أن تنعاين على حلها جديدة تصتم علينا أن تنعاين على حلها جديدة

‹فرعون، البولندي عمره قرن من الزمان

في الوات تفسه التأكيد على قوى هذا

عندما صدرت رواية طرعون، على حلقات في عام ١٨٩٥ بالمجلة البولندية الأسبوعية للقروءة وتنجودنيك إيلو سترو قاني، أصيب القاري، البولندي بدهشة بالغة، فإن مؤلفها بُولسواف يريس . ۱۸٤٧) (۱) Boleslaw prus ١٩١٢) كان معروفا فقط باعتباره أهم كاتب واقدعى في الأدب البسواندي الحديث، كما نقرا له في رواياته الذائمة المسيت: دبلاتسسرانكاء ١٨٨٥، والعروسة، ١٨٨٩، والنساء الشمررات ١٨٩٢ ، حسيث يرسم الكاتب مسورة للمياة الماصرة للمجتمع البواندي مشيرا إلى تقهقر التنمية الاقتصادية والاجتماعية بسبب تلك الظواهر المتخمة بالأمراض الاجتماعية التي أصابت الجتمع البولندي برمته انذاك، محاولاً

الجتمع وقدرته على التغيير
إن بريس - المؤلف القصد صمن،
ميدم فاه الريائي وقمصمه القصيرية
الريائي والمينانيات والمينانيات
المملارا ، والمينانيات
القصص التي يصدور فيها الكتاب
القصص التي يصدور فيها الكتاب
المبالغ الإجتماعي، منظوعا في سرد
حياتهم وأصالهم عن طروق التصليل
القاضي الدقيق، والتطيل الاجتماع
القضار المرضية المتضيح
التخاص المرضية المتضيح
المرابة البرانياتي، وقد منع ميروس،
المرابة البرانية بي قدة منع ميروس،
المرابة البرانية بي قدة منع ميروس،
المرابة البرانية بي الرياني البرانية البرانية الإيانية من
الرياة البرانية الإيانية وقد منع ميروس،
المرابة الإيانية بي قدة منع ميروس،
المرابة الإيانية بي قدة منع ميروس،
الإيانية بي قدة منع ميروس،
الإيانية بي الريانية البرانية الإيانية بي من
المرابة الإيانية الريانية الريانية الإيانية من
الإيانية الإيانية الريانية الإيانية الريانية الريانية الريانية الإيانية الريانية ال

قبل.

ويمقسارنة ذلك الإنجساز الادبي ليسروس برياية لرعون: ومسمود للفاجيء وسط رجل الشارع المساشب في العاصمة يارسو، إلى عكسه لروح التاريخ المصري اللديم قبل للقاجئة تعدن مسملة منطقية لدى القاري،

ومع ذلك نمائته ارف عليه أن تلك الماهم المبعقية وهي تقدم إلى الأمام، لا تتجه دلكما نحو طريق منظم مرسوم، للمائية بل أميينانا ما يقدم الكاتب يتحركات ومنعرجات في إبداهات هي منعرجات السابقة لأرى كانكها تتأفض التجامات السابقة التي يداما على السنوى الشكلي.

فما هو هنف الرحلة الأدبية التي قام بها ذلك الكاتب البولندي اقتراباً من الأهرامات المسرية؟ ما هي تلك الأسرار

اللفرة التي يكشف عنها ((ابر الهرل) الرسرارة الذي استضمع تجاه سو الاسرارة الذي استضمع تجاه سو الاسرارة المؤلفية الموسية المصدية عليه في مسياغة تساؤلات طرحيها عليه بن المقد تشكك بحض اللقاء في عنهان الرساية عليه المساولة عليه المساولة المس

في رواية فرمون لا تكتشف مصر بنظور تكليون كما يراها البوانديين على مساعات الجوقة من المناقب والنفنين في اوبرا دعايدة أن كسما يرينها في التساحف الأوريدية، إنما تشمس في رواية «فرمون» مصر التي المربي من بها توزي مصير فا المربي من بها كنشافات الأوريد في المربي من بها كنشافات الأورية في منطور القرن التاسع عشر والمستهد، التي من للقابر الفرعونية الداسسة، التي الكنشفا الكتشفرن الأورين، وميل من (Burgets من يبلهم الكوريان، وميل من (Burgets من يبلهم الكوران، وميل من

لا يشمج بروس في عـمله الأدبى (قـرعـون) أحداث رواية تأريقـيـة، ولا

يسبجل فيها بعض الظواهن الاجتماعية و التبغيرات السياسية في الدغمارة القرع وتياة، إننا يسطر الكاتب عمالاً أدبياً روائياً متواضعاً، يصل فيه برياط انى وثيق ما بين عالى الصقيقة والفائتازيا. والمقيقة في (فرعون) ليست مهرد حقائق ثابتة جافة تؤكد انتقال عصبا السلطة من قبضة الملك لتميل إلى ثباري رجال النين الغليظة فقط، بل هي كناك مناخ شحولي، وشخوص تموج بالوائها التباينة المثلة للمضارة الفرعونية في القرن المادي عشير قبل البلاد. فكل التفصيلات البقيقة الزاخرة بها ليحات هذا العمل تتسم بأصالتها ومعدقها الفنى وتتجاون مصدائيتها الواقعية، لتقتحم عالما فانتازیا پنسجه (بریس) فی أحداث روايته.

ولى محاولة الكاتب أن يضع نهاية حاسمة لريانية، وإن يضعها نشراً من الاستدارة والتكامل الغنيية، كان على الإستدارة والبتكامل الغنيية، كان على الإنجازات والنتائج التي يعمد إليها علماء دالمحروات، مستكملاً البعض علماء دالمحروات، مستكملاً البعض مها بالبعمود الأخرى التي تتماشى ولكرة الروانية، مؤكداً طبياً على ذلك الإنسان بكياته ونيضه الحياتي اليومي، لايسان بكياته ونيضه الحياتي اليومي، وعبر الدواسطة للطائح والتصديف لبحض الإرهاصف التي يتنب يهية لبحض الإرهاصف التي يتنب يهية و

لخدمة احداث روايت وسوضوعها، إنه يستخدم قواه الإنداعية في إحداثا تلك الأكوام الهائلة من تلك المادد الفضحة إلى اصطباع ومشتقاتها الإنسانية الأولى، ويهدد اكتشاف اسرارها لتفوي مشاعا قفراك.

اللمسرل للمعنى العميق لهذا العمل الريالي الطويل مقرمتُه ينبغي قرائةً لبدية متناهية، وقدّ من الثابرة. لقد وجد بعض الثقاد في (فرجون) عا يمكن أن ينظل عليب بالريالية «الخلالة»، وهي بالمناز على أن اسماء شخوصها الفرمزية تكمناً أوس على المناز المسلم عنصا المدافية عن والمدار المناز المسلم المناز المسابق عندا من مواحداً في بواحداً والما المستهام المداون في بواحداً والمداون المسابق المناز المستهامة، ولم المناز المناز الرياني المدار المناز الرياني والأعلى مطارة أوران استهامة، ولم الإلا على الرياني مناذ العمل الرياني بالإلا عمد الإلات منابعة.

جوهر رواية طرمورية هو صحراح نبيل من النبارة مسد تظاهم مضميرية تقدر محكمه البلغة اجتماعية من رجال الدين وكهنته، تهيمن على شعرن الدولة يكل ترواتها ومكتراتها: البشر _ الطبيعة _ الإنبيولرس حية الدينية _ العلم والاعتصافات: حتى أن هذه الطبقة يعقد الصفائط على سلطتها. ولا تكتشف

مدراعاً بين فردين كما يمكن أنْ يُستقرآ من الرواية: ما بين رمسيس الشالث عشر والكاهن الأكبر دهيرهوره ققط وليس هذا بمسراع مسا بين الكهنة بعضيهم البعض، بل إنه ـ في نهاية الأمر .. صراع أكثر اتساعاً وأشد عمقاً وشمواكم. إنه صراع ما بين التيار الديني والتيار العلمائي. في هذه الرواية يمكم الكهنة بكل ما يملكونه من قوى ونفوذ، يه يمنون على دوائر الدولة الرسمية والجيش يمسكون السلطة بمدولجان الدين وباليد الأغرى يسسمون للمختارين فقط من بنيهم التعرف على أسرارهم وطنوسهم الدينية يتخفون من ورائها ويمل التامر محل ألنين المقيقي، واللاعقيدة بديلاً للعقيدة. ويتميز الكاهن الأكبر بالذكاء، الذي لا يجعثنا نصدق ما يعلنه من خرافات وأكناذيب ملفاقية كسنصوته لعندم لمس والجُعُران، القدس، والذي يجمله يامر فيالق الجيش بكاملها، أن تحيد عن طريقها، وينظها في قلب المنحراء، كي لا يتكشكك الصدُّ في العبشيدة القريضة التي يؤمن بها العباد، ولا يقلل هذا من قسرة تأثيس الدلالة التي يرمز لها هذا الجُعْران القدس. ويعرف الكامن الأكيس أنه إذا تشكك البشس العاديون في قداسة هذا الوُعبران الملفقة، فأنهم سيتشككون كذلك في مصداقية الكهنة، وبالتالي سيمهد

الطريق للشعب للصدى للقيام بالتمرد الثيري ضد الحكم القائم.

ويضم هذا الأمر كذلك همينتهم على العلوم الإنسانية فالكتشاء، التي تساعد الكهنة الرفوق بهم بعمافظتهم على أمسرارها، على المسيطرة على البشر المؤمني إيمانا غير مبصر بعا يدعر إلك رجال الدين.

التجارب الطمية التي يعارسها للكينة تأثيرة يعارسها للكينة تأثيرة أحسام أمين للمصروبية البنسناء وكانها معجزات مخرات، وواية طرحين العدود من تلك الخوارق، ومنها ما يعد تلقيقات عامية، يقف من رواتها جميعاً، تمرك أعمل على حملة لل الشجيعة التي تمرك أعمل على حملة التي الشجيعة التي المحمد المروميني القوم ملكية لا تنفسار عن مطكات الكينة.

كان بعقدور الفرعون الشعاب رمسيس الثالث عشد ان يقدو سلطانا معمديا من أعضاء منذ التنافع الدين كان عضوا من أعضاء منذ التنظيم الدين يوليط الدين على المسلمة الدين يوليط الدين المسلمة على المسلمة على المسلمة على المسلمة على المسلمة على المسلمة على شعود ما المسلمة على شعود المسلمة على شعود ما المسلمة على شعود المسلمة على شعود المسلمة على المسلمة على شعود المسلمة على المسلمة على

وكرامته، يُتُوج حاكماً ثوريا متمردا على رجال الدين. ما الذي يمكن إذن - أن يقعله هذا إلحاكم (الدني) في سراجهة تقسوذ هذا التنظيم القسوى (الديني) الستند على تراث وتقاليد منقرسة في أعماق الإنسان الصرى والإجابة هي: نبل اهداف الحاكم، شجاعته وجراته على التحدى، تأييد نبلاء القمس الذين تنعدم فيهم القيم النبيلة، تأييد بعض الرجال أصحاب الناصب القيادية في الجيش، ثم أخيرا - وريما قبل أي شئ. الشعب المصرى/ الفرعوني غير المعد للمعركة. ولأنه وضبع في اعتباره إمكانية نشوب حرب داخلية مع رجال الدين وتابعيهم، فقد رأى (فرعون) أن حريا كهذه ستكون أكبر كارثة على البلاد والشبعب المسرى الذي يقف بجواره ويؤيده، ولذك فإن السلطة الغاشمة لرجال الدين ركهنته تضبع الصاكم الشباب في منازق سنيناسي، يمهند اسقوطه. ومثلما متح الروائي القرنسي فلوبير(^) المياة في قرطاجته القديمة في روايته دسلاميوه، اراد (بروس) ان ينقث الصياة في مصدر الشنيمة/ الفرعونية، ومع أنه لم يَزُرُ محس على الإطلاق، إلا أنه يشعرنا أنه عاش داخل هذه الأماكن القديمة، وقد اعتمد على التحليلات الدقيقة للعلماء الأثريين في القرن التاسم عشر كما ذكرت أنفأ. ومع ذلك فيإن كاتبنا الروائي لم يسمح

وبغضل هذا الجاكم المتوج بكبريائه

للمعلومات التاريشية الجافة هول فرعون / رمسيس أن تعد من هجم الوائها الزاهية، ورونقها الإيشاعي للتباين وجاذبية أحداثها. كان بولواف بروس بملك قدرات إبداعية ثرية تدفعه لكتمابة روايات تتبسم بمضامراتهما القصصية، وريحها الفانتازية التي لم يستظها في رواياته وقصصه الأولى الزاخرة بالمداثها الواقعية. ففي فرعون ينُسع الكاتب من منهالات أحبداثه الشائعة المثيرة، باستخدامه للفاجيء لتقنيات الكتابة في تطوير روايته وتزايد اشتباكاتهاء رابطا فيما بينها برباط وثيق يجمع بين شتاتها، مستعينا برسائل وأدرأت متعارف عليها في هذا الجنس الأدبي القصيصي؛ كاسرار الحب الرومانتيكي وسلسلة المؤامرات

التى تعساك تحت الأرض وإسلوب (الإنسان وقريدة)، واسرار العشق الشرقي، وتزيد في ثراء شحسيات المسمعة بوضوح وسمعها، تلك الشخهميات ذات الهنسيات المتعدة الفئات والطبقات، النفرسة عميقا في المبكة القصمية وتبدر أمام خلفية يرسمها الكاتب لعمر القديمة بميتاتي وعاداتها، تكفي القارئ الطباعات غفية وعاداتها، تكفي القارئ الطباعات غفية الموالدي واسراره. إن والرعون كتاب الموالدي واسراره. إن والرعون كتاب الموالدي واسراره. إن والرعون كتاب لموقة مضاراء مس التي يدرسها وهر لا يزال في المهد.

لقد وجدت الرواية صدى كبيرا في السينما البولندية، فظهر واحد من أهم

الأفلام البرنندية رهى فيلم طرعون، من إخراج رائد من رواد السينما البولندية المسلمون المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم Jearzy Kawalerowicz

وَلَرْجِدت طرعون» إلى مختلف لغات الماام: الألفائية - الفرنسية - البلغارية -الرويسيية - الرويسانية - المجرية الشروعة العربية التي تتوج العام المنري لظهرر وراية طرعون الشرحة الأولى في بولندا عام ١٨٨٠ متصل إلى يد القارئ بحروس عن مشهة تاريخية يتسى اليها بجدوره عاصراية الريخية يتسى اليها بجدوره إمسارية الإلى يعتمى اليها

الموامش:

- (١) براسواف بروس: واسمه الحقيقي الكسندر جو اتسكى، رائد القصة الراقعيه المنتمية إلى حركة الإصلاح والتنوير في بوك!
- (۲) «الصنيري» قصة قسيرة للكاتب البولندى دبروس» من ترجمة هذاء عبدالقتاح صدرت في مجاة الثقافة الأجنبية عدد (۲) عام ۱۹۸۱ ـ بغداد.
- (٣) دالظل، قصة تصيرة للكاتب البولندي نفسه دبروس، من ترجمة هذاء عبدالقتاح صدرت في العبد رقم (٩) سبتمبر عام ١٩٩٢ مجلة دإبداع،
 - (٤) تشعیکوف: (۱۸۱۰ ۱۸۰۶) روانی وکاتب مسرحی روسی، آستاذ التمت التصدرة. (٥) هایشریخ کارل بروچش: (۱۸۷۷ - ۱۸۹۱)، عالم مصریات المانی، من اهم کتب: «تامرس الهپروظینیات».
 - (۱) اوجست اودوارد ماریدت: (۱۸۲۱ ۱۸۲۱). عالم مصریات فرنشی. من اهم کنیه. Monuments devers recueillis en Beypte et en Nubie.
 - (۷) جاستون ماسبیرو: (۱۹۷۱ ۱۹۲۱): عالم مصریات فرنسن وین (هم کتبه: Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique
- (۸) چوستاف فلوییر: (۱۸۷۱ ۱۸۷۰) ریانی فرنسی تمیزت ایداماته بالودول للتطرف فی مراجع التیار الرومانتیکی. ابدع روایاته التسمة بینانها چید الصدح، بین لمم کتب: (مدام پوقاری - ۱۸۵۷) ر (مدرسة انشاعر - ۱۸۵۹) رفیزها .

لقاء السينما العربية والأسيوية والأمريكية اللاتينية

عبوبة إلى دهشق .. بمشق العربية.. ثكريات الوحدة. من غرفة من للدنق المع على جبل قاسين! لائلة تضم الليان عموجان السينياء. مقد بدأ المسابقة عمران المسابقة عمران المسابقة من الما سينما مثلثمة بمنازلات عربية واسبوية منذ دورته الشائية . 1444 . مشارعا الالتينية تنازيا مم مضارجان قرطاح بتونس للسينما المربية واللويقية. همرم مشتركة تماريا والمينية المحسر، لقاءات العربية واللويقية. همرم مشتركة تماريا المنتيئة المحسر، لقاءات العربية واللويقية. همرم مشتركة تماريا المنتيئة المحسر، لقاءات العربية واللايقية المحسر، لقاءات شعيبة اللغاءات

بمناسبة مثوية السينما العالمية، قدم برنامجان «باتوراما السينما



شعار مهرجان بمشق التاسع

العربية والمالية، وكالاسيكيات السينما العربية والعالمية، من بينها: دمينيا، لعازوليش، وليالى كابيريا، لفلليني ودكبة كلير، لروميور،

ودرابسبوري في أغسبسطسه لكليسر وسناوا - إلى جنائب أشلام للمغرج التشيلي الكبير مبجيل ليشين، والشرج الهندى سبعيد مسيسوراء والخسرج الأثاثى فسوائك ماس الأول رئيس لجنة التحكيم والأشران عضوان معه. من الأقلام المدرية «العزيمة» لكمال سليم، والتشرة، لصبلاح أبو سيف والربياء لشبادي عبيد السبلام ودباب المستيدة لشساهين. ومن الأقبلام السبورية القبيلم الصبامث وتحت سماء بمشق، الذي أخرجه إستماعتيل انزور عام ١٩٣٢ ودالم دوعون للمضرج المسرى توقيق صالح.



النيلم السورى دائنهاةه

ضمت السابقة الرسمية للإفلام

الروائية الطويلة اربعة عشر فيلما

خمسة اقلام عربية وخمسة من

أما الجوائز الرئيسية للجنة

التحكيم فقد تم تقسيم أغلبها على

أكثر من فيلم أو فنان، ومن لم يفز

تصالحه الهيئات النقابية أن الشيابية

أو النسائية، وبهذا خرج أغلب

الشاركين سعداء بجوائزهم، إلا قلة

قليلة شعر بعضها بالدرن. وقد

است عيض في هذه الدورة عن

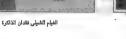
السيف الدمشقى بالحرف الأبجدى...

حيث كنانت الأبجدية السورية من

أقدم الأبجديات في التماريخ؛ وقد

شكل القنان السيوري سيصطفى

أمريكا اللاتينية وأربعة من أسيا.



على من المرف عملا نمتيا يرتكز على قاعدة من البرونز الموه بماء الذهب والفضة.

هل هناك خط عام يربط بين هذه الأفسالم؟! قد يكون ذلك مساثلا في التسوق إلى المصرية، والسسمى نصو الانعتاق وتحدي اللهر.

كانت الذهبية من نصيب الفيام التشييلي والمقدان الداكسوة المسجري جسونزالو وسلامانوري مثل المسيدا امريكا التنبية التي قبل أن جماليات العنف فيها عن القهرمتمثلا في والقهر، تجد هذا القهرمتمثلا فياده مسكن للمعتقلين السياسيين بالمعتصراء، في فستسرة المكم

المسكري في تشيلي بعد الانقلاب على الرئيس الاشتراكي الديمقراطي الليندى، وتتباين الشخصيات، فهناك القائد الكبير الذي يبدو لنا حائراً بين ضميره وواجبه - ومازال في نفسه شيء من أحترام الإنسانية ، إذ يناقش كاتبا معتقلا فيما يكتب من يوميات وما يقرأ من كتب من بينها «الف ليلة وليلة»، ويصاول معاجمته أن استفزازد.. «الانتصال في النهاية للقوة لا للقلم، ويرفض أن يمرق كتبه متى لا يتهم بالبربرية! ويتربد في تنفيذ الأوامر بتصفية المعتقل مما يعطى القرصبة للضبابط زوينجا أن ينقلب عليه. زوينجا هذا يمثل القسوة بلا حدود. ينفذ أوامن

القتل بلذة سداية ينهر ويتحكم في
الرقيب رامبرين باسره بمطر قبر
إلوقيب رامبرين باسره بمطر قبر
الكاتب كاراسكو ويضمد جراعه.
الكاتب كاراسكو ويضمد جراعه.
كل هذا ياتينا عن طريق القلائم باك
عربة المحرج راميرين بعد سبرات من
عربة الحياة المنابية زوينجا في
المريق في مدعو إلى القدراب
رافطابط السابق يتذكر الماضي
مالهما، ويتصل راميرين بصمنية
كاراسكو رويدبان خطة قتل بالموت
البطيء ونراه مقيدا وقد جحظت
عباده والتات علل، منتظرا الموت في
عياده والتات علل، منتظرا الموت في

قسمت الجائزة الفضية بين القبيلم السورى دالنصاة، والقيلم الكوبي «الفيل والدراجة» مع مبلغ الفي دولار لكل منهما. «النجاة» هو الفيلم الروائي الطويل الأول القرجه رياض شيا خريج ممهد السينما بموسكوء يحسب لؤسسة السيئما السورية تشجيعها للمواهب الشابة، فيلم له خصوصيته في رؤية بصرية للبيشة، وللقطة مدلولاتها، وإن أدت الإطالة في تمسوير تشاهسيل المكان بشيء من البطء إلى بعض اللل. وجاء اختيار الفضاء الفسيح والصجارة الباردة مرتبطة بجمود مشاعر الرجال نمو إمراة تحاول الهروب من واقع مرير يصاصرها،

رکنان التترکیبز علی المسورة مع الفت زال الکستان، والطریف آن مهندسة الدیکر فرنسیة استمها آلیزیزی، مهندسة عمارة تقیم فی منطق منظم عمارة تقیم منطق منظم المنطقة وعایشت عملیت عملیت منطقة و الفیلم.

الفيلم الكويى «الفيل والدراجة». من إخراج خوان كارلوس تابيو . لم ينشير اسمه في الكتالوج أو في بينان الصوائز والعنوان بعبود إلى بداية الفيلم دينما تركت المعلمة لتلاميذها حرية تخيل شكل الغيوم، أى أن مشاهد القيلم له أن يتخيل معنى الفيلم - الذي يريط بين الواقع العبيش ومنا يظهر على شناشنة العرض. فالقيلم يعتبر اسهاماً من كوبا في مثوية السينما، ويقدم أول عرض سينمائي تي جزيرة لاتي عام ١٩٢٥ وكبيف البيهير الناس بهيده الصور التحركة على الشاشة حتى كانوا يفزعون من صور قدوم القطارء ويعد استمتاعهم بفيلم دروين هوده وتوسيعهم مع البطل. مثى ليصبيم به مشاهين المنف الأول أن يأخسد حسدره من فخ متصوب له ١ إذا يهم يشاهدون قيلما كل شخصياته . رغم تنكرها تعيش بينهم - منهم الإقطاعي التسلط الذي

يريد أن ينتزع الشابة الجميلة من سديقها وهو نفسه مصرك ألا الحرض، فيلم دلخل الفيلم يحرض الناس ويدعهم للتحراف، وتبدن الشاعد قبل الناس ويدعهم للتحراف، وتبدن الشاعد قبل الناس الحمل أله المسلم والمقل الناس ولكن فيالة الإحراض الثورة، الناس المحرض، معا يشيس قلق الناس، المحرض، معا يشيس قلق الناس، المحرض، معا يشيس قلق الناس، المناسل التي تهدد مصيرة القلم، أن ما تتعرض له كربا من حصارا الت

البرونزية للقيلم المسرى دسارق

القرحه للمقرح داود عبدالسبدء فاز نفس الفيلم بجائزة أحسن ممثلة لبطئته لوسى مناصفة مع أمال هديل في القيلم التونسي ومسمت القصورة!! وكذلك جائزة .. أحسن معثل مساعد لمسن حسني التي شاركة فيها ممثل في الفيلم التشيلي طقدان الذاكرة، وممثل في الفيلم البسرازيلي دكساراوتاء لم يذكسر استساهسا اثار القبيلم الصبري النقناش حبول قناح منجنتمع التسمعينيات في الصياة، ومدى وأخلاقية، التصرفات، وإعجاب بالحوار الراقص بين ركبة حسن حسسنی - ورمانه - مذان ترکی -لدرجة الشبق والانتصار. جائزة

الإخراج استحقها الخرج الهندى حجوقيند نيهالانيء رس نفسه كاتب القصبة والسيناريو والصبور. قبيلم عن الإرهاب. الإرهاب هنا فاشي. يذكرنا بفاشيست موسوليني الأسبود . يريد القسفساء على الديمقراطية التي تتميز بها الهند بين دول العالم الثالث. في حوار بين الرعيم الإرهابي وضابط الشرطة يقول له متحدية دلقد أفسدتم البلاد باسم الديموة راطية ،. قال لي المغرج أنه استنجمي الفيلم عن أحداث مشيقية وقعت في شمال الهند. واتخذ الغيلم منحنى بوليسيأ مثيرأ للتشويق ولكنه لم يحلل لنا خلفيات الإرهاب سياسية واجتماعية.. وكان شجاعا في تصبوير اختراق الإرهاب لجهاز البوليس، في أعلى درجاته. والبوايس من جانبه تمكن من زرع عملاء له وسط الإرهابيين. ومن هنا كان الصدراخ الدموي من تهديد الضبابط الشباب في ابنه وزوجته، مثى سمسرم زعليم الإرماب في النهاية عن طريق تولى العميل والذي زرعته الشرطة . للقيادة.

جائزة لجنة التحكيم الخاصة للفيلم التونسي دمست القصورة للمخرجة الرنتيرة مهيدة ثلاثلي ، تتسريح لطائب طويل من صحصاد الجسوائز بدء! من تانيت قسرطاج

الذهبي ٩٤ والكاميرا الذهبية في كان وذهبية استانبول ٩٥، وغبرها، واختيار إحدى للجلات الأمريكية له ضمن أحسن عشرة آفلام في العالم. في كلمات قليلة هو أيضًا عن القهر. قهر المرأة في عالم يتحكم فيه السادة في عبهد الباي. مع إنسارة إلى استمرار قهرها حتى بعد الاستقلال. ورغم أن الفيلم السوري مصعود الطر» للمحضرج عجيداللطيف عبدالحميد لم يفز بإحدى الجوائز الرئيسية، وإن قار بموائز احسن ممثل بالشاركة مع معمد على علالق بطل الفيلم الجزائري اسطورة النائم السايم. وأحسن موسيقي وأحسن تصوير، فلعله كان أكثر الأفلام التي أثارت الجدل منذ عرضه الأول في افتتاح المرجان، فالخرج قد خرج عن واقعيته في فيلميه الأولين دليالي أبن أويء وحرسائل شفاهية، إلى الفائتاريا، في مجاولة تصوير حياة كاتب مبدع بين الواقع والتضيل. أحلامه وإحباطاته. ما يكتبه وما يراه في المياة. مالحظته من نافلته عاشقين شابين تمت الملن . قرحة الحب. ولكنهما في النهاية مسجيان بلا حركة. تهريمات تبدر مبثية في بعض الشاهد وإن تضمنت معانى جادة كما في شريط الانقبلاب العسسكرى والخطاب عن النظام

المالى الجديد. فيلم يقرأ أكثر من قراءة ويشاهد أكثر من مرة. وقد صعد في تصويت النقاد العرب ولكن في النهاية تقلبت أصبوات «صحت القصور».

لم تعبقب ندوات ذات أهميية لناقشة قضايا ملحة كما حدث في الدورات السابقة مثل ندوة سينما الوطن العربي. كررت ندوة سينما الطفل ما قبل في كل مرة عن عدم الاهتمام بفيلم الطفل العريي وكنت أتطلع في ندرة «السينما العربية» ودورها في طرح تنضبايا الشبياب العربي إلى أراء صدريحة وواعية من الشباب، وأكن الشباب كان متحفظا أو متسرعا في الأجكام مما حول الكلمة إلى المضرجين والنقاد. وكانت الدكتررة نجاح العطار وزيرة الثقافة قد طرحت في كلمتها في أفتتاح المهرجان إشكالية هاجة المضرج في المسرح أو السينما إلى النص، وإلى أي برجعة يستطيع النص أن يكون مادة مطاوعة للمخرج ؛ كما أشارت إلى ضرورة الأدب للسينما وحاجة المادة الأدبية إلى قراط جيدة من قبل كاتب السيناريو أولاً ومن قبل المخرج ثانيا..

الم تكن هذه قسفسية مسائصة للطرح في ندوة تجسمع بين الاديب وكاتب السيناريو والمشرح والناقد؟

أدب العتقلات يخرج من سجنه

(النتاجات الأبية الاعتقالية)
كتاب رائد لكاتب فلسطيني اعتقل
رحكُن، فتوهج إيداعًا وصحوبًا، إنه
الشاخس (حسس عبدالله) الذي
يوصد الأنب الاعتقالي في الإبداء
الفلسطيني القالي على صدهحات
النساطيني القالي على صدهحات
الزمراء للايصات والدراسات) في
اللفيس في مانة وسبعين صدهة من
اللفيس في مانة وسبعين صدهة من
مسمة غمرل بالإضافة إلى المقدمة
من مسمة غمرل بالإضافة إلى المقدمة
من ملحمن إللغافة إلى المقدمة

يقول حسن عبدالله في مقدمته دان تخصيص دراسة للنتاجات التي تحدُّت القيد، لا يعني بلي حال من

الأحرال فصلها تعسفيا، وتصنيفها في إطار جامد خاص ان عزلها عن أبينا الفلسطيني بشكل عام، لانني أتحر بأن هذه الانتاجات تتدرج في إطار الأدب الفلسطيني المقارم،

ولكن لماذا (الأدب الاعتقالي)؛ لماذا هذه التسمية، قبل أن يهيب هسسن عبدالله فسإنه يمسرض للاختلاف بين الأدباء والنقاد على السواء مول هذا الأدبيء فباثا من يطلق عليه (ادب السجون)، بينما يصنفه فريق أغر تحت اسم (الأدب الأسيد) في حين يسميه فريق ثالث (الأدب الاعتقالي)، ورابع يخلط بريقة

كل تلك التسسميات على الإطلاق، ويمترف بوجسود أدب فلسطيني مقاوم، وينحاز المؤلف لتسمية (الأدب الاعتقالي) لاسباب أوردها ونراها منطقة وهي:

١ - اختلاف الاعتقال عن السجن من حسيث أنه ينظري على أبعساد سياسية وقانونية أما السجن فعقاب على ممارسات إجرامية أو لا قانونية...

٢ - إطلاق تسمية (الأدب الاسير) على هذا النوع عن الإبداع مجافاة للنقة، إذ إن الناهل الملسطيني لا يعسيش ظرف الاسير الذي تحميه القوانين والمواتية الدولية.

٣. تسمية (الادب الامتقالي) المندرج تحت الادب الملسطيني القارم، لاتعني مصله عنه بل هو جرة منه، ويجون تسمية للجسم الذي يشكل الكل لا يعني أنه لا يجوز تسمية الإجزاء أن الاعضاء التابعة له.

المضاض والولادة.

يعتبر إضراب معتقل (عسقلان) الشهير عام ١٩٧١ نقلة نوعية لرحلة اعتقالية أكثر نضماً وتنظيمًا، فرغم المصار الثقافي الذي اتبعه العدق الصحوبيس المعتسقلين الفلسطينيين، إلا أنهم استطاعوا أن يجبروه على إدخال الدفائر والأقلام وبعض الكتب، غسيسر أن هذا أيضاً احتاج لنضال آغر، فقد خضم البقتر لراقبة إدارة السجنء وأصيح مرهوباً بمزاج المراقب الذي قد يري في جملة ما إيصاءات سياسية أو تمسريضاً مساء ولكن وجسود بعض للتنورين في المنقلات سأعد على إشاعة جو تعليمي / ثقافي شعل دروسا مستسعددة في التساريخ والجفرافيا والدين وأوليات السياسة، مما حول هذه التجرية التي بدأت تعليمية إلى تجرية تثقيفية

في مجالات متعددة، وكان الادب هو الاكثر التصالاً واقع المعتقلين من ومجال تقافى آخر، وكان الشعر المحمد الادبي الأول الذي نجح في الإضلات من القيو، ورزية النوي في الإضلات من الشمارة ، فالقصيد والنص المسرحي، ورغم ماثل للصادرات التي تعرض لها كمّ ماثل المستعام أن يرى الغور ليستحام أن يرى الغور ليستحام الفرسطين، وقد مثلت الشعب المتعلين إلى الهليهم عالميم بارزة على المتعلين إلى الهليهم عالمعتفين إلى الهليهم عالميه بارزة على المتعلين ويؤشراعلى تطورهم في المناك.

ممتدة، أفرزت متخصصين ثقافيا

ولكن حتى أواخر السبعينيات، اقتصرت الكتب المسموح بإدخالها إلى المتقادت على قصص خيالية تأفيهة، وكتب أخرى سطحية الشماعية، الأمر الذي نفع المتقلين إلى تكليف النضال من أجل تغيير طرائق إنخال الكتب

اختراق الحصار. عم القابة مالتفتيث

رغم الرقابة والتفتيش الفجائى الستمر، وصلت نتاجات المتقلين إلى للؤسسات الرطنية والإعلامية،

فلفتت الانتباء، وكان الانشداد في البيرانية إلى هذه النتياجيات مع دافع الفضول، أو نتيجة القيمة العنوية التى يمثلها أصحابها برصفهم مناضلين وبعد ذلك أزاحت القيمة الأدبيبة لهذه النشاجات ذاتهاء القضول الذي أجباط بهاء فتشس الكثيير منها في مجلة (البياس الأدبي) ومسجلة (الكاتب)، وكسانت باكورة الإنشاج الأدبى الاعشقالي الذي طبع خارج الاعتقال، هو ديوان شمری مشترك، شارك فیه مجموعة من المشقلين تحت عنوان (كلمات سجينة) وطبع ثلاث مرات، واشتمل على إحدى وعشرين قصيدة لشعراء متنوعين.

الأدب الاعتقالي والانتفاضة

دخل الأدب الاصتدهائي في الانتظامة مرحلة نومية، في البداية استقبل للمعتقدين الانتضامية والمستقبل بالنصية المستويب بالفريد، أصد ينضج بالنورية، بكان الشمع مو للستويب الرول دائما فتراوحت القصائد بين المعق والتائم وللتدوي المعتقدان المنتظان، وبين المعق والتائم والمتدولة فضري من والمتدولة (نصار ۲) كل من الشعراء معتقل (انصار ۲) كل من الشعراء وسحم الكوري، والمتحول طاء،

الكردى، والمتسبوكل طه، وعبدالناصر صبائح، وسامى الكيبلاني وكل من القصاصين الكيبلاني وكل من القصاصين ومضعور ثابت ، وعلى جرادات وعلى جرادات وعدان خميرى وعطا قميرى في المسروري المنافقة المي خرجت من الممثل: الإنجاعية التي خرجت من الممثل: المنافق سائح، لعجيد عن المساكم) لعجيد الإنجاء في زمن الأراحاد) لحصد فزال في الشعد وراساعات ماقبل الخير) لمحصد

وفي معتقل (شدة) الصحراي أصدر المتقلون الخلسطينيون مجلة (إبداع شدة) ومريوها خارج المتقل لتصدر فهما بعد عن دار القسطا بالخط فلسمه الذي كتبت به في المتقل، وتضمن العدد الأول منها تسم عشرة قصيدة، وسيم قصص

علمان في القمية.

قمىيرة، وست خاطرات وقمىيدتين زجليتين.

وقد استشهد مؤلف الكتاب بتجارب الأدباء والشعراء المقتقلين وكتاباتهم في المنتقلات معا جمانا نقف عند الكثير من تفاصيل ملم اللتجرية، وهي شهيادات جمعت بين الضاص والعسام في إطار يؤكسد المخالة بينهما، حيث آرع كل واحد من اصحاب هذه الشهادات للحرحلة الني عاشها.. يقبل وسعم الكورى في شهادة:

مابين ذاكرة السجن، وسجن الذاكرة تألف وقضالف غريبان لا يستطيع المره قبضمهما هي لحظة وامدة هين يشاء ذلك، ويحضران إلى اليد النبسطة حينما يستعمى عليها الاتفلاق لتضمهما عماً هي عناق محموم، ويرما لهذا السبب لم امتطع سرد تجربة الاعتقال سوى صرة واحدة، ولم تشف الغليل كنت

أعتقد ومأزلت أن التجربة تحتاج إلى سردها بلغة أضري لم أجرق على والمجها، وإذا فالتجرية محتجزة في إسبار الروح وقمقم العبقل حبتي الأن... الذي يدفع للكتابة داخل السبجن ريما هو نفسه الذي يدفع إلى الكتابة خارجه، لعل مساحة التبامل التي يمنعنا إياها السجن تحرك طأقة الكتابة ولكن لاتخلق دافعيتهاء لعل مصاولة إعادة التوازن مع الصياة هي الرغبة الكامنة في الانعشاق ولكنها ليسبت دافعية الكتسابة، إننا نكتب لأننا مكذا وببساطة متناهية (نكتب) تماما مثلما نحب ونتذكر؛ نعم الحب الذاكرة هما الأمران الرحيدان غير الطارئين على الإنسان، هما . هو، ودونما يتصرك الجسد في القراغ، ولكي لا تتمرك أجسادنا في خواء الرمل، فإننا نحب ونتذكر ونكتب الحب والذاكرة».

الشبعن

هذه قد صائد اربع ننشرها في
(ديوان الاصدقداء) وقريد من وراء
نشرها أن نقدم للاصدقداء النين
تعطى قدصائدهم بلخطاء اللغة
والدويض، نماذج شعرية بريئة من
من الاخطاء، لان امسصابها عرفوا
إن الشعصر لا يمكن أن يكتب دون
وقد تعمدنا أن نغتار قصيدة وإحدة
تشوق بمرصة القارية بين الفصائد الاربع، حتى
تتموف فرصة القارية بين النمائج
الملائة التي التزم اصحابها بالتغياء
الخلائة التي التزم اصحابها بالتغياء
خافنوا قصائدهم وشعفها بالتغياة
خافنوا قصائدهم وشعفها بالتغياة

إيقاعية لاتزال قصائد النثر التي تنشير هنا وهناك عياجيزة عن تعريضها.

لمى القصيدة الأولى يقدم لنا الشاعر مصطفى محمود احمد رؤيت عجل أناق الصراع العربي الإسرائيل في معركة السلام قبيل اغتيال لوسحق رابين، ولا يعيب المصر والتكرار والاعتماد على اللغة التطريرية، أما قصيدة الشاعرة إنعام صادق عبدالعظيم فتنبئ

وتدل على موهبة لا ينقصها غير التثقيف والمراس، وكذلك المال في قصيدة سعد داود، وإن كان الاباء بالتضاصيل الجزئية والخضوع للتراكم الكمي عن طريق لغة استفت بالتفرير عن التصوير، قد شكل عبئا كبيرا على القصيدة. ثم تأتي تصيدة على الشوكي التي زأيناها الضل

قبدرة الشباعيار على التكثيف

والاختزال،

عن إحساس مرهف باللغة الشعرية

ديوان الأصدقاء

لك منى السالام

شعر: مصطفى محمود أحمد (عاران)

من مر توّی بیارتی وحصاد حقلی ربتاج زیتونی ونظی لا.. لا الوبك حین تخطف لقمتی شنت اقتدارك فاستعنت بقدرتى واخترت عجزى واستفحلت كفاك من مائى وخبزى

وتجوس دارى، ثم تطفئ جذوتى وتنام فرق وسادتي فأتا اللوم بما صنعت ائی سکرت بمجد آبائی وغیت وإفقت لا أجد المكان ولا الزمان ولا أني وطفلي ولستُ أنت رداء نمير سبة. لك والمُثلثُ زَهِوًا لِمِ تَقِيرٍ مِحِنتِي وأبيت منح قضيتي تشريع محكوم وحاكم واردتها ماساة مظلهم وظالم ما كنتُ أملا للسلام ولا أنا كنتُ السالم وإدانتي لك في ركونك نمونفسك وجمود حسك وغياب رهيك في جنون الهيمنة بالأمس تقتلني لتاخذ من يدي ما ليس لك واليهم تقتلني لاني صرت ذنبك سيظل جرمي تازفًا في عمق مندرك وتثور ألامي وتصرخ تحت جلدك سيظل صوتى في منامك يفزعك إن القصاص قرين جرمك عْلَ اندفاعك لستُ أول من طفي وتقطعت بمناه يون البتقى أنسيت بالأمس القريب شبيه فعلك؟ يوم اعتلى النازي فاحرق نصف أملك أفقير ذلك ما فعلتُ باهلنا؟ وجلبث احزان الشنات لأرضنا ونزعتها من كف مائكها اغتصابا لتزفها للقادمين من البعاد

لا يعرفون من الْعَاد ولزن يعود هل يا ملون رجوع موسى من جديد؟ أم عودة المسلوب يلقى المعظة ويسير فيهم بالأتان لأورشليم إنى أراهم ساحييه برأسه إكليل شوك مستقدميه إلى المبليب الثلهم سيعرد ميعوث السماء؟ هل ينتمي هذا البريء لهؤلاء؟ أيعود برماً لاكتمال رسالته؟ وغراف اسرائيل قد أمست كواسر وتوحشتُ أنبابها واستمرات صيد الخالب والاظافر هل قال مرسى في رساياه: اقتلوا؟ فل مذم لمناح العظات؟ هل قال إن القدس بيت من هجارة؟ تذوي عنه الطائرات القانفات؟ ويحاط بالمستوطنات؟ مَل قال عبسي غير ما قال الكليم؟ أوقال غيرهما كتاب المنطقى لم يأت منهم من يجاور غير عقل أو من بسامر غير قلب أو من يحجّم دور ذات رمعقاتهم احلى الصقات وخطابهم يدعو لآت لم يأت منهم من دعا الأحجار، أو نادي التراب وسعى إلينا من اشار معلَّما:

نزحوا زراقات إلى أرض المُعَاد

لهباكل الأجساد ينفخ طينها فتصير طيرا وإذات (بطرس) صخرة بيني كنيسته عليها والذات من جنس الصخور لكنها للقنس بيت إن سمت وسمأ بها إنسائها القدس راسك إن خلا من كل فكر لا يحب والقدس قلبك إن صمفا مع من يحب ولا يحب والقدس ذاتك هيكل تسمو به روح المية الراس فيها مسجد اقصى وفيها القلب كعبة يلتف حول ضبيائها من يرتجى منها للثال يُحتار للركب الحب ويُصطفى ويكون ممن يصنعون مشيئة الآب الرحيم إنى أسائل يا أخي، أو أسالك: هل جاء شعب الله ضد مشيئته؟ سيفا يصول على رقاب خليقته؟ هل كان شعب الله جنسًا ميزُّه؟ ولأنه بشر تقريق عززه؟ الثل هذا الحد ينحان الإله؟ لا ترتضى لعقرلنا تلك المقولة في كل ذات أنست بحيا سليمانٌ جيد ويقوم شعب الله في كون وأبد والله يبدع حين يبدئ أو يعيد لك كل ذلك ما صحا الإنسان فيك روعيت أنك سوف تميا حين لم تقتل أخاك وبأن حقنك فاتلك قد حان وقتك للتخلي عن مشاريم السباع فعلى مزيد من عدائك للحياة

أخر سنت في طفلي نشيدًا للجياة

وأراك تدفعني لثار مستمق في كل ما تأتى به أو ما أتيت اسراى في حرب الدفاع قتلتهم ومشيت محموم الضغينة فراتهم ما ابصرت عيناك فيهم إخرة للمين لى احبيتهم هم ومضنة المسباح في ليل السيرة ما أبصرت إلا عدوا مقرعًا رؤياه تسلبك للنام وتثير فيك مخاوفًا لا تنقضى لك ما رأيت وما أردت وإلى مزيد من ظلام وعلى صعيد التلاقى بالسلام رابحتني بين البشارة والخداع وجعلت امرى تولة بين الحمائم والصقور تبعر الرفاق إلى السلام وتصدهم بالبندقية تبتى لأهلك قصرهم وتعدُّ لي تحت البناية مقبرة لو كنت تدري ما بنيت وما حاري فقداً بكون القصير لي وإك اختناق للقبرة وإنا وإنت على إمتداد من تقابل يمضى بنا ركب الزمان بنصبح ما عرف الأوائل للفعل مردود معادل يأتي على معكرس ما وجهتُ لي ويه تدور الدائرة

وقتلت في بنياه أحلى الأمنيات

قبل المنوبة تعود شمسك للخياء ويبدط انواء القلاة ويبا معيكه للجنو وسط انواء القلاة ويبا معيكه للجنو وسط انواء القلاة من الجنوب التداء: ويبا المنابة التداء: (ميا اقرحا يُفتح لكم) لا نطقى (وايين) شاتيلا برايين العرب (ميا اقرحا يُفتح لكم) لا نرتجى ميلاد سطاح على اشارة التال من الحياة الكن صبيًا المسلام الحق يصمرخ في البرية والبية والميتن والتدن الماتي جماريه المسلام التين مصاريب المسلاة ولتدن الماتي جموع الميتين

حديد القؤاد

شعر: إنعام صادق عبد العظيم (ابرتيج. اسيرط)

ما عاد قلب يضبخ الدماء حتى الأنين قد اجتضرت في اللهاة الحروف

ولكننى لا أخاف الحتوف سأصرخ في الشمس: لا لا تغيبي

فإنى أراك، أحس اللهيب وما زات أسمم صوت الوجيب

وت رنب استعم میتون الوجیم فقلبی هی

رما زال يهدر.. يهدر يدفع بين العروق اللهيب رما زلت أشعر أثى جديد الفؤار

حديد البصر

وكنت حديد البصر وكنت أرى الأفق أرحب ما ترى الأعين الضيقة ولكن دائرة الأفق ضافت ليودعنى الياس بين قداقمه المغلقه

لا أين يستقبل الخطوات التي ولدت تتعثر بين الدروب

ويوما أردت لمينيّ أن تبصرا وهج الشمس والشمس ترسل السنة محرقة

نظرت تأملت، كل المرائي توارت

شاردًا كنت أسمى

إلى أين؟

ولكن كل الجماجم حولى تنن وتشكو الظلام وتشكر العيون عمايته المغرقة

تملب نسج الشرابين

صور فوتوغرافية

شیعی: سعد داود (سنیرر)

لا أدرى ما سر تقيرك الآن؛ مل كنت تشاجر أولاد الحاره قصرعت المبية في عزم ومهارو؟ صرخت أمى: ما هذا الوجه وما تلك الروح فملامح وجهك يا ولدى صدارت. تقذف أسئلة تحمل بين جوانحها الإصرار

هل كنت تزاجم من أجل دراهم معدودة مل سبك أستاذك حين غفلت قليلا أم جين مللت حديث الكلمات الجوقاء؟ ورفضت تشاركه موضوع الإنشاء صريفت أمي: ما هذا الهجه العملاق؟ هل مازلت تفكر في الترحال؟ كي تلبس مثل بقية أطفال الحارة أغلى الأزياء أو تبنى يومًا بيتا للعرس وتلبس في الخنصر خاتمك الفضمي وتصفف شعرك في الصالون الذهبيُّ ويزفك أصبحابك في الليل القمري فعجزت لتدبير المال وضيق الحال صرحت أمن: خيرتي ما هذا الحال هل مسك بعض جنون الزار هل أوقعك الأشرار... قشريت.. سكرت.. سهرت بأندية الدش ورأيت الجنس الفادح، ففويت مع الأذناب وعصيت الله الجبار؟ إن كنت قملت فتب، فالله يحب العيد التراب

صرحت أمي: صمتك يقتلني أحوالك تفزعني: وتزازل كل كباني ما زلت صغيرًا والحزن على عينيك مخيف. ماذا في أحلامك من أحلام أهالي الريف؟ أتريد جذاء لامع أوجلبانًا من نوع الصوف.؟ مبرخت أمي: ما يشغل بالك يا زهرة قلبي المزنان؟ هل بايم أهل القرية بالأمس رموز البهتان؟ وشهدت سواد الناس ترجب تهتف في إذعان؟ ورأيت الباطل منتفشًا بتمايل في المدان؟ لا تحزن با ولدي مازال ضبياء المنبح يطل على الأرض ويرقم رايته الإنسان مبرخت أمير: وامتدت صرختها خارج هذا الليل للبهم ليتم بنور الله عبور الحلم، لهذا الوطن المتخم بالالام. تعارف

حین اربت ان اطا ادمقتهم پشعری امانتش من یدی فیانت تهم الحادی کرکان لی منها ما یحوت قبل التلائین ترم دادا بیره ادری مؤشر انتباههم ادری مؤشر انتباههم جاه حزنی وذکری تهم

من بنا الرابعة والعشرين في نبا الرابعة والعشرين من واتتى الد إن الحزين ليس باخر الابتكارات الجميلة ويأدت لهم أقاس التريد وكر نشرية أخيراً حينما قرر كرر ساكوف أن يصميع عربياً أصمي عسر... أن تتكشف له منه الشهر الجبدة

قصبة

نترك الساحة للخصصة لنا في هذا العدد لبعض اصدقائنا الذين ارسلي إلينا قصصاً جيدة يسعدنا أن نتشرها لهم كاملة، وهذاك بالطبع قصصص أخسى ع سلماول نشرها في الأعداد القائمة إن شاء

وان ننسى أن نعمود إلى مناقسشة للمحاولات التي يرسطها إلينا كشير من الاصدقاء، أي أننا سنعمود إلى القيام بهذا الواجب الشهل، وسجب إحساسنا بهذا أن ملاحقاتنا تنهم فيما يبدر أدراج الرياح.

ونهمم اخيراً في الان الاصنفاء الذين يجمون قصمحهم في هذا العند والاعداد الشائمة بأن القصمة الجيدة ستجمد عن قارتها سواء نشرت في اول مسقصة أو في إخر صفحة من دإبداع» وإلى اللقاء.

إشبارات مبرور

محمد عبذ الرحيم

لم تسالني عن اسمي؛ عندما دخلتُ للقهي فجاة، وجاست جواري، واشعات سيجارتها «المارابورو» (ومدرات» شعرت بالخجام من نفسي، فهاهي امراة تجاس في مقدي بجوار رجل، رجلاا هي تشرب معارليروره وهن بالعاقية «كليوباترا» مش مهرا).

نظروا نجوى.. فاندهشتُ، منظرها الغريب، بالوانه التى تشبه إشارات المرور تمنع... وتسمح، تمهد.. ترهد.. وترغب.

صارت سيجارتها اكثر اممرازاً من المعتاد فخلقت لرباً تعليت رؤية بخلايا نبضى ، جالساً كنده، اهط على وزير بعض كالمي الفارغ (العاجز حتى الآن عن السكن في قلب فتاة) كندت أخلس إليها النظرات فأجدها تنظر لي وقد ملت من حصار نظراتهم.

> قلت: متخلفين..ا ـــ إنت مش متضايق؟! ــ ابدأ.. دي حريتك.

نظرتُ إلى جيدًا وكذلك أنا، تفحصتها بدقة من خصلة شعرها الصبوغ، حتى ساقيها اللامعتين، هي

تمامًا سيجارتها... رغبتها في الاشتعال... تفوق اشتعاليا.

شمرتُ بزيادة رفيتها في الاشتعال، أشعلت أخرى،
لا منظت أن تدامعنها على وشك الانتها، بدات في الصديد
لا منظت أن تدامعنها على وشك الانتها،، بدات في الصديد
الرجة، مرويها حاجة كده من أقباره نادية على
وسهيرة، استمارت انفر،،، واستمرت دخانها فكرت
وسهيرة، استمارت انفر،،، واستمرت دخانها فكرت
ويض للؤرات الصحية، أغضائها، لحظة الانتضاض والقنص
ويض للؤرات الصحية، أخطائة لموالم أخرى، موالم لم
قلت لنفسى أن الحكاية تصتاح القيل من الشجاعة إلى
قلت لنفسى أن الحكاية تصتاح القيل من الشجاعة إلى

انتبهتُ على رنة صدى مختلفة فعرفت أنها انتطعت عن مواصلة حكايتها الباهنة رتسالنى عن ثقاب لأن غاز قداحتها قد نفد، ونصف سجائرها يجاهد كى يشتعل، هنا بالضبط تذكرتُ «أغسطس».

ضعفی ولا آشری کیف ولمُا!

شعرت أن ملاسمها ليست غريبة عنى، مالوقة لحر مـا، هل أكـون رأيتـهـا من قـبل فى الشبارع مشالًا، بينًّ الجيران، فى الجامعة؟! لااعرف.

كررتُ السؤال عن الثقاب، بحثتُ هَى جيويى، واعتذرتُ (بالتأكيد نفنت علبة ثقابي بين الوان إشارات مرورها). ولحتُ نظراتهم تضعل كرسيها؛

وانقلبت المؤثرات لأصبوات عُربان لاتمتمل والطنين من حولي... ليس يكف خرجتُ من المقهى معانقاً صمتى. ربعا تجد من يمنحها عود ثقاب.

مشــوار

محمود ابو عيشة ـ طرخ

كده، وهندما قررت الانصراف طلب منى «لامزاخذة» حق النخان.

فی مشوار العودة قابلنی فتحی وکانت البنات تلبس «الإستریتش» وتحدق فینا، قال إننی فاتنی نصف عمری لیلة امس کانت..

قلت: لاقائدة.

قال: طول عمرك لن تتغير وسوف تنتحر؛ فكرت بجد ــ أن أتسلل إلى جارتنا العانس أن أذهب لسعاد؟ استسخفت الفكرة.

قال: إنت عبيطا

فى البيت. فتحت التليفزيون .. مثل كل الليالى ... وفتحت «الكراكب» على «ممثلة» معروفة بقدرتها الفائقة على الالتهاب.

ونمت،

استمراراً في البحث عن شرصة أخيرة تضليت أوماناً كبيرة: أهمها: زراج البنت الوهيدة التي أحيتني. رجعت مهزوباً. قابلتني أمي الأجه عابس طعد إمتى متقد في البيت زي البنات.

لم أستطع العشاء. بحث عن فيلم مناسب لرجولتى لهدرة؟

قمت مشاخرًا. إخذت وكارته من بكتور معروف وونائب حزير وإصله لرئيس تحرير مجلة مشهورة. أخذ الكارت وقبله وقال: وطلبات الباشا أواسر روح وهتصل بكء.

شكرته بأمتنان زائد وأنا موان من عبث المحاولة!

فى الغريق اجريت عدة مكالمات أمل المصمول على حق ضمائع ويفيت للهيئة العامة وجدت وجرهاً رائعة انهكها الغموج و.. موظفين. قال عم حسنانين الساعى: كل شيء سيكرن على مايرام ولكن الصبير دهي بلينا

الترعسة

ممدوح شلبي

التحق الكبش الكبير بالاغنام، وكان الكلب يتطلع من قمة التل ثم استدار وجرى يعدو للقطيع.

اما أنا ظم أعد ارغب في الناي فالقيته جانبًا ولم أنهض فيقيت النماج على حالها، وكانت الشمس تنتصف السماء، وراسي محمية بحافة المدخر حيث كنت أختبي تحتمها أشعر بالتلطيف لذك النسيم الرطب الذي تستظمه الصحراء من فجاجة طنسها للميت.

بينى وبن القبيلة ترحال دام شهراً وراء الكلاء لم يكن الشناء الماضى مطيرًا ولولا خبرتى بأماكن العدر الجاف لماتت النعاج.

بيئى ويين القبيلة شوق كبير فهيا نعود.

ادنت اللعجة راسها منى ثم انسحبت، فقعت منتصباً وعدات من ملابسى وتقدمت القطيع فى طريق العودة فتبعونى.

الرمال قراشها الناعم.

والشهب البعيد الأبيض ستارتها.

وأنا والنماج قدرها. انحدرنا مع المنحدرات الطويلة ساعات النهار الطويلة ونمنا ساعات الليل المديدة. انظروا!!

كانت السيارات تعبر الأفق البعيد على الطريق الذي رصفهه بالأسفلت والذي لابيعد كثيرًا عن القبيلة.

لم اهتم عندما بداوا يرصفونه، ولم اهتم عندما كانوا يرصفونه.. إلا انني بعد أن رصفوه _ اسبحت اخشى على الاغنام حين تعبر الطريق حينما ندهب وحينما نعود.

على المسام هي ما يعين الطريق منيف المعب لوطيعا لعود. توفقنا القيلاً على هافة الطريق نتنظر عبور السهارات حتى خلا لنا الطريق فعيرناه سريعًا وتسابقت النماج سريعًا وتقدمتن مسافة كبيرة منتشبة برائحة المفيم التى أشمها أنا أيضًا.

ولكى لاتضعيع منى النعاج كنت اوثق رقبة الكبش الكبير بحبل واسحبه معى، وكانت النعاج مهما ابتعدت تتطلع لكبشها من بعيد وتصافظ على مسافة للرؤية لايمكنها ابدًا أن تتجاوزها.

لاحظت أن النعاج توقيقت وإمسطنت في خط طويل دون حراك وارتفعت في الفضاء مأماتها. فهرعت بالكيش سريعاً ورأيت الأرض مشقوقة بعمق كبير وحواف هذا الشق مبطنة بالإسمنة!!

وبقيت أفكر في وسيلة استطيع بها نقل نعاجي إلى الجانب الآخر وكان هذا مستحيلاً.

عندئذ لاحظت أن الكبش الكبير والذى _ أنسانى مقوبه مارايت _ أنسل يعدو إلى الشرق وجرت خلفه كل النعاج.

وورامهم جريت وسابقتهم حتى استعدت مقود الكبش الكبير وتطاعت إلى وجهه مستفسرًا فماء مأماة

طويلة، قررت بعدها أن نواصل المشي على هذه الصافة نستطاع مايجري، وكنت أسال نفسي كيف استطاعها بهذه السرعة أن يشقوا هذه القناة الطويلة في هذه المدة القصيرة، حيث الذي لم أر شيئًا عندما غادرت القبيلة.

قال رئيس العمال وهو يشير إلى الأمام:

ـ هيا اعبر قبل الا تستطيع

وعبرت حيث أشار ووقفت أتطلع للآلات الكبيرة التي ترفع باطن الأرض وتلقيه على الجانبين. وإلى الآلات

الأضرى التى تعبجن الأسمنت بالماء وتصبيه في آلات أخرى تفرشه على جوانب القناة وتسويه.

كان كل شيء يتحرك إلى الأمام مبتعداً عني بلا نظرت إلى موضع قدمى رأيته ثابتاً فايقنت أن هذه الآلات لايمكن إسكاتها.

نامت زوجتى على الكليم، وبعد أن أمدتنى بشقة خيز وحليب، وانتظت إلى جوارها، صمحوثًا وهادئًا، أخشى إثارة القطيع الذي يريض في المراء نائمًا الايدري أننى أريد بيعه.





🥮 کشاف إبداع ۱۹۹۵

السنة الثالثة عشر

اعد كشاف هذا العام في ثلاثة جداول: الجدول ٢٠٥ لرموز تصنيف موضعوعات المجلة للاستفادة منه في الجدول ٢٥٥ والجدول ٢٥٠ والجدول ٢٥٠ والجدول ٢٥٠ للموضوعات المجلة مرتبة ترتيباً الفبائيا حسب تصنيفهافي الجدول ٣٥٠ للمؤلفين والكتاب مرتبا ترتيبا الفبائيا، مع الرقم المسلسل للموضوع، وردة كما ورد في الجدول ٢٥٠ فضلا عن كشاف خاص باصدقاء إبداع.

إعبداد : سيلوى مصطفى إشراف : شمس الدين موسى

كشاف مجلة إبداع ١٩٩٥ - السنة الثالثة عشرة جدول رقم (١)

البوصق	المادة	الرمز	المسادة	الرمز	المسادة
ش ش	الشعر	1	الدراسيات	ن	الافتتاحية
ر	الرسائل	مت	المتابعات	3	القمسة
١,	مكتبة	ت	تعقيبات	ili	الفن التشكيلي
		م/ش	مداخلات وشهادت	تمن	خصول من روایات
l				l '	

جدول رقم (١) الموضوعسات

الصفحة	العدد	المسؤلف	الموشىسوع	مسلسل
) انتاحیة	- الافتتاحية (١٢
٤	•	أحمد عبدالعطى حجازى	عدل همچی	١ - أسقاط الجنسية ،
£	A		ر جائزة:	۱ - اکبر صمت لاکم
٤	۸.		ù	۱ - أمام عقلين عظيم
٤	١		نة اقراد؟	ا تقانة أمة أم ثقاة
٤	Y		الدوحة	مرام على بلابله ا
٤	٦		نسها	ٔ روح تشهد علی نا
٤	11			الشهوة عارمة ومور
£	٤			مست النقاد
٤	٣			مجرد بداية

المبقط	العدد	المسؤلف	سل الموضوع	مسل
£	14	احمد عبدالعطى حجازى	مرتزقة لا مثقفون	٨٩
٤	4	حسن طاب	هكذا تكلم جاك بيرك	1.
٤	٧	أهمد عبدالعطى حجازى	وعاشت الثقافة الممرية	11
			الدراسيات (۹۷) دراسة	پ -
11	٨	فتمى أبو العينين	اتجاهات اساسية في سوسيولوجيا الرواية	١
74	٣	حسن طلب	اتجاهات الفلسفة اليهربية الحبيثة	۲
177 ;	٣	متصبور عيدالوهاب	الاتجاهات المضوعية للمسرح الاسرائيلي	٣
١.	٧,	عبدالنعم تليمة	الحرية أزمة أم مأزق	٤
A	A	على قهمى	الحسبة والتظام القانوني المسري	٥
٦	٣	لطقى عبدالينيع	أدب وسياسة	7
74	14	مراد وهية	أزمة مشروع	19
77	١.	مممود أمين العالم	ادوار الخراط والكتابة عبر النوهية	٧
£5.	0	مرأد وهيه	إرادة التغيير	A
۸٤ '	- 11	اسماعيل المهدوى	الأزمة الايديولوجية في اليسار واليمين	٩
Y1	4	مراد وهيه	ائمة اليسار في مصر	۸.
47	٧	محمود أمين العالم	أساليب السرد في الرواية العربية	- 11
13	٣	سوران السعيد يوسف	أصبول الفلكلور اليهودى	17
		أرى أجبون	ألات التصارير وأفلام البوريكا	14
181	٣	ت/ أحمد عثمان		
٧٤	Λ	فيصل دراج	أميل حبيبى الوجه المفقود في الاقنعة المتعددة؟	18
4	4	عز الدين نجيب	أتا مندهش لدمشتكم	10
11	٦	حمادى الزنكرى	تياكصال انا	17
		حملاح ستيتيه	يدر في موته	17
**	٤	ت/ کاظم جهاد		
£ £	٧	هاشم غرابية	يطل من هذا الزمان	1.4

الصقد	العدد	المسؤلف	سل الموضوع	مسك
14	٤	مراد وهية	برايتيكا المنطق عند ابن رشد	١,
		جاك لاكاريير	يلاد بمثل هذا القرب	۲.
37	٤	ت/ کاظم جهاد		
۲٥	٣	محمد جلاء ادريس	التأثير العربي الاسلامي في الأدب العبرى المعاصر	۲
٤٩	٧	ابراهيم فتحى	التاريخ وروح الموسيقي	۲
AV	4	راشني صندوق	تجربتي مع ديوان الشعر العربي في القرن العشرين	۲,
ΓA	٧	ظافر ناجي	تجليات التجريب في رواية «ذات»	۲:
٦٧	0	هـ. ساس اناماریا	تحولات الرواية الأوربية	۲
48		د/ مبلاح السروي		
48	7	جسين حموية	تغريبة الفرائس	۲
147	4	منبرى حاقث	جدلية الحداثة والتنمية	*
	٣	ماری سامیش	الجنس، والدين في السينما الاسرائيلية	Y,
		ت/ ممسن ویلی		
117	٣	رشاد عبدالله الشامي	حانوخ لأين صرغة مسرحية جديدة	· Y
٧.	A	فتحى أبو رفيعة	المب في المنفي لبهاء طاهر	٣
7.4	17	معمد فلتهى	حتى لا ينتهي مآل الابداع العربي إلى الصنفر	79
A	14	ممنطقي تاصيف	حجج الشعراء باطلة	1/43
77	4	فيصل براج	حين يحاكم ادونيس مصر النهضة	Ÿ
17	۲	عبدالوهاب المسيرى	الخصوصية اليهودية نموذج تفسيرى وتصنيفي جديد	٣
A	٦	عبدالمتعم تليمة	ذاته في دوات الآخرين	۳
١.	0	مصطفى تاصف	رسالة إلى الشعراء	٠ ٣
A	11	نبیل فرج	رسالة طه جسين إلى وزير المارف العمومية	٣
17	۲	أحمد عمر شاهين	الرواية الإسرائيلية الماصرة	′′′۳
41	٦	لطقى عبدالبنيع	الرواية الأولى النسية	٣
Y£	۲	سامية على جمعة	رواية دايام تسبكلاج، والتساؤلات الكابوسية لجيل مماريي ١٩٤٨	" Y
٤.	33	احمد عبدالحليم عطية	رؤيتي لرؤيته	- Y
17	١.	مراد وهيه	رؤيتي لعبد الرحمن بدوي	

المبقحة	العدد	المسؤلف	ساس الموضيوع	مسل
۲V	11	مراد وهية	رؤية هندية لهاتما غاندى	٤١
٧٤	١.	مجدد فتحى	السادس من اكتوير والأوهام الشائعة حول الإلهام	٤١
177	1	ماري تريز عبدالسيح	ستوط مصطلح دالتن اليهردي، في عصر ما بعد المداثة	٤٢
٦٨.	٧	حه خلیل	سليم بركات: في رواية دمعسكرات الأبدء	11
11	11	قاطمة موسى	شاعر أيرلندة الفائز بجائزة نويل لهذا المام	٥٤
11-	٧	جوناثان كلر	شعرية الرواية	87
		ت/ السيد أمام	*	
77	Α,	جوناثان كلر	شعرية الرواية	٤٧
		ت/ السيد امام		
1-1	4	جوناثان کلر	شعرية الرواية	٤٨
		ت/ السيد امام		
Y4		اسماعيل مبيرى	شياطين جارسيا ماركيز	89
۰A	11	العمد هلال ييس	شيموس هينى شاعر الطبيعة والحس القومى	٥.
7.1	۲	مناحم برى	الصراع الاسرائيلي الفلسطيني والخلفية الاستعمارية	٥١
		ت/ وأيد الحمامصني		
٧٤	۲	محمد محمود ابو غدير	صورة الفلسطيني في القصة العبرية بعد الانتفاضة	٥٢
٤١	٧	على عبدالرجمن عطية	صورة مصدر فى الأدب العيرى الماصدر	۲٥
۰۱	۲	السيد اسماعيل السروي	صورة «مصر» في الرواية العبرية الحديثة	٥į
11.	٦	أهمد درويش	«ضد مجهول» رؤية أبو المعاطى أبو النجا	0.0
١.	١.	نبيل قري	مله حسین فی نص پنشر لاول مرة	۵٦
44	11	محمود آمين العالم	عبدالرحمن بدوى ذلك المجهول	٥١
TE	Y	عبدالرحم <i>ن</i> على عوف	عجنون وتعميق الاحساس بالاضطهاد	0,4
AY	٣	سناء عبداللطيف صبرى	العلاقة بين اليهود والعرب في أدب الاطفأل	04
£9.	1	برنارد فراتك	عن الشعر العبرى الحديث	٦.
		ت/ أحمد عمر شاهين		
٤١	11	مىبرى حاقظ	فأطمة مرئيسي وتفكيك مقهوم الحريم	٦م
11.	1	كمال بلاطة	الفنانون الاسرائيليون والفلسطينيون في مواجهة الغابة	٦
		ت/ منی ابراهیم		

المبقحة	العدد	المسؤلف	سل الموضـــوع	مسك
14	£	ح <i>سن طب</i>	الفيلسونة اليهودية حنا أرنت تواجه هنلر وهرتزل	77
£%	A	اعتدال عثمان	قرابة في دهمه البحيرة،	75
٤١	٨	اسماعيل الهدوى	کتاب سلمان رشدی هل یعتبر دروایة»	٦٤
YE	٧	محمد على الكردي	لغة الاشياء بين الخراط والغيطاني	٦0
47	1	غانم فزعل	اللقاء الثقافي ويوره في شعر الاحتجاج	77
4	٣	إميل حبيبي	لكنها مجرد داستعباره لا استعمان	٦٧.
45	۱Y	حسين حامي	ماثة عام من السينما	٧٢م
10	١.	صبري حاقظ	لتاهة النصية والق الذاكرة في مواجهة تردى الواقع	٦٨
Y£	٦	رويرت شواز	مساهمة الشكلانية والبنيوية في نظرية القص	14
		ت/ صبار سعدون السعدون		
75	٣	سأسون سوميخ	مساهمة اليهود الصريين في الثقافة المربية المنبئة	٧٠
		ت/ مبلاح ابو نار		
1+8		مبلاح غنس	معند تينور شاعرا	٧١
44		صعلاح ابونار	معمد عجى: تجربة جديدة في البوستر الفلسطيني	٧٢
4.0	٧	مبلاح فضل	محمود العالم والعردة للمستقبل	٧٣
75	1	ت/ رشاد الشامي	مختارات شعرية	٧٤
VA	A	حسين جموية	مرثية الرماد والدشان	٧o
1.1	٣	محمد محمود أبو غدين	السرح العيرى والصراع الطائلي في اسرائيل	٧٦
1-1	17	سول بيان ت/ أحمد عمر شاهين	ملاحظات حول الرواية الأمريكية	۲۷م
74	٤	قريال كامل	الملك دبيرتىء وتابعه الاسد	W
17	A	جمال الفيطائى	مواجهة الفتاء	٧٨
۲١.	11	محمد برادة	موت الشاعن	٧4
A£	٤	رمضبان بسطاويسى	مرسيقي التشكيل لفعل الطفولة	٨٠
٣A	٣	علاء الدين عبد المسن	نظرية على أعمال السبح الاثرى في شبه جزيرة سيناء	٨١
AY	١.	جون کوین	النظرية الشعرية - مقدمة في اللغة العليا	٨Y
		ت/ أهمد نرويش		

مسا	لسل الموضيوع	المسؤلف	العدد	الصفحة
٨٣	النقد واليات العملية الابداعية	مبرى عاقظ	٠,	VY
٨£	تماذج من الشعر العربي المعاصر	ت/ عبدالرحمن على عواف	١	٧
٨o	توبل شيموس هيني وارث جراح الفينيق	سمية رمضان	11	0.
٨٦,	هذا اسرائيليون لا صليبيون	شوليت هارايين	۲	7
Á٧	ولكن «السقامات»	فريال كامل	A	71
AA	أليهود والعرب في السينما الإسرائيلية	فوزي سليمان	٣	177
A٩	يهوا. العراق وإسهامهم في الرواية الإسرائيلية	شهاب الكردى	٣	W
٩.	يهود اليمن في أدب حابيم هزار	محمد حسن عبدالخالق	٣	۸.
41	يورام كانيوك وازمة الهوية في القصة الإسرائيلية	محمد عبدالمعطى ابو زيد	۲	AV
ج.	الشعر (٤٣) تصيدة			
١	أحزان تبدل الفصيول	بهيج اسماعيل		111
۲	أشرعة الغيمة المسيئة	محمد أحمد حمد	4	74
۲م	Amireca - Amireca	سعدى يوسف	14	3
٣	أتت والوطن	عاطف البدرى	£	11.
٤	أيربا النهريا جدنا وأبانا	محمد على شمس النين	1.	Ye
۰	بورك عندم يمتد فيك	عبدالنامس صالح	£	1.7
7	بينهما	حمد حميد الرشيدى	11	117
٧	التعويذة	عبدالمتعم رمضيان	٤	10
۴٧	ثلاث قصائد	یانیس إیفاننس ت/ حسن ظلب	١٢	15.
٨	خمس قصائد	محمد الخالدي		£Y
4	خىسة تماثيل ئلمتعة	إلياس ثمود	٧	11
١.	رجل وحيد	درويش الاسيهطي	4	70
٠١٠	الركض في الذاكرة	محمد فهمى سند	11	٤٧
11	عامى	محمود نسيم		A4
11	رؤيا حرف الدال	محمد يوسف	۸.	٤o

المبقحة	العبد	المسؤلف	سل الموضــوع	Lua
47	£	محمد القيسى	سهرات عائلية	14
14.1	Y	محمد ايراهيم أيو سئة	سؤال في للوت	12
TV ·	٤	عاتكة الخزرجي	صلوات في معيد العسن	10
YY	١٢	عبدالتعم رمضنان	الضبيوف	619
٧١	١.	محمود شبيم	ظلال	13
111	٤	أجمد غازي	العالم ممغير جدا	17
YY	٤	ميشال سليمان	عدم يتعادم	14
£4	4	فاطمة قنديل	غرورشهم القديمة	14
V٩	٤	وآيد متير	عذاب الروائح القنيمة	۲.
0.5	٥	محمد سليمان	فضماءات	71
44	0	جرجس شكرى	قداس فاطمة	YY
14	٧	عبدالتهم رمضنان	القصيدة البيضاء	YY
17	٧	حسن طلب	القصيدة السوداء	37
117	£	السيد محمد الخميسى	المر	Yo
٧٩		عبداللطيف عبدالجليم	ليلى المريضة بالعراق	17
1	٧	فاروق شوشه	مصىر في جبيتك	Y٧
٧٢	١٢	مؤمن أجمد	ملكوت الماء	FYV
A	9	على جعفر العلاق	نار الآلهة	YA
A	£	سمدى يوسف	التاسك	79
44		ابراهيم الخطيب	ناقد في مهمة	۲.
77	4	مادل عزت	الهجرة إلى الرسول	171
YA	١.	محمد سليمان	هواء تدييم	77
3.5	- 11	مجمد بنیس	دروغليفيأت	77
1-1	- 11	سليمان دغش	وداخ المراقع	41
1-1	- 11	هيثم الدريثى	واتت والخرر. لمكان الخو	40
YA	14	محمد الشحات	الواتوف على نامىيتى	440
114		عدنان المسائغ	وليمة شرف على جوح امل دنقل	777
10	4	أهمد عبدالعطى حجازى	يوتوبيا	47

444	لسبل الله	المسؤلف	العدد	الصغجا
J	القصيص (٤٠) تصة	,		
- 1	إبريق فخار	ميرال الطحاوى	14	A£
19	أقصبوصتان	سعد البين حسن	17	V£
141	أقصيصتان قصيرتا	رافقى بدوى	٤	110
۲	الوان ذات مسارب مفتوحة	عبدالله التايه	£	1.7
٣	انتظار السيدة	بثينه الناصري	١.	٦٣
£	اهازيج	عقاف السيد	1.	V4
	ياب السيف	هيدالستان ناسس	4	TE.
٦	بقايا من كلام الالم	ربيع الصبروت	٤	٧١ '
٧	بكائية للوطن والغربة	رأقت سليم	- 11	41
A	البنت التى واريت الباب	سمعيد الكلاراوى	4	27
4	بيرتس يعمل غند دولة اسرائيل	يورام كانيوك	۲	40
		ت/ محمد عبدالمعطى ابق زيد	-	
-69	لحقواء	مبلاح عبدالسيد	14	A+
44	دخان أزيق	حسن تور	14	W
709	. باباا خلف لجن	میسلون هادی	14	47
١.	رفة جفن	سعيد الكفراوى	1	TY
11	سالی سکر	أحمد الشيخ		AY
۱۲	شرور منظيرة	ممسن غقس	٤	A4
14	سبقر الامتكة	نجلاء علام	- 11	1-1
1 €	صائد المجانين	أبراهيم عبدالمهيد	- 11	٨.
10	منباح .	محمد اليحيائى	1.	1.8
17	مسورة من الذاكرة	محمد حمدقی	1	14
- 11	خسوء قسر تتبدل أساريره	نميم عطية	۵	117
V	طرف الرصاصة	أسحاق اورياز	٧	1.7
		ت/ جمال رفاعی		
11	طيف	يسرى محمد أبو العينين		71
۲.	العائلة	جمال زكى مقار	4	9.6
r.Y	العصنقور	ابراهيم المسين	14	۷o
141	عطش ليلى	مصطفى ايو التصبر	14	Yo

الصفحة	العدد	للسؤلف	سل الموضوع	مسا
Y0	4	عبدالوهاب الأسوائي	عودة الماجر	۲۱
1.4	0	فؤاد قنديل	في مضرة السر	44
٥.	4	ابتهال سائم	قصتان	44
1-8	14	نسيم ديان ت/ على عبدالرحمن عطية	القنطرة	37
eΥ	14	تعيم عطية	متاعب ليلة سادها الظلام	٤٢م
48	1	نجوى شعبان	متاهات كوربوها	Ye
77		خالد منتصر	المجد للعرى	41
71	4	اتالی کانفینی ت/ محمد عیدابراهیم	مقامرة شاعر	ΥV
٥.	١.	شمس الدين مرسى	المقايلة	YA
44	١.	رمسيس لبيب	للوهد	44
111	- 11	عزت نجم	ننية	٣.
££	٤	مصطفى أبق التصس	الواهم	41
4.4	٣	ایریت رمنو ت/ سناء عبداللطیف مسیری	يوزيك (قصة للاطفال)	**
			المتابعات (۳۸) متابعة	- 📥
178	٨	منيحة أبو زيد	أتيليه القاهرة يحتفل بأحمد عبدالمعطى حجازى	١
140	٧	مجدى يرسف	احتفالية للضياء والخضرة	٧
14.	٦	حسن طلب	أسامة الباز ومصطفى الفقى فى ندوة خاصة دحول ثقافة إسرائيل»	۲
175	14	حسن عملية	أريض لاتنبت الزهور	۲م
111	0	هناء عبد النتاح	أمانيوس في الطليعة	
174	4	عبدالله خيرت	الإنسان والشاعر عبدائله السيد شرف	0
177	4	حسن عطية	أويرا أوزيريس المقامية	٦
YEV	1	عياس احمد	بانوراما منتقى المسرح العربي بالقاهرة	٧
104	٣	مجمد محمود عيدالرازق	التطبيع مع جولد شتاين	٨
11.1	٤.	تجوى يونس	تطوير دار الكتب	٩

الصفحة	العدد	المسؤلف	سل الموضيوع	مسا
147	11	حسن طاب	الترميدي في الغيته	1.
144	\	هتد الدرملي	جيرة ابراهيم جيرا	11
175	Y	ميلاد زكريا	حرية الابداع وحقوق المبدعين	۱۲
100	٣	محمد حبالح قرح		
179	4	ملجد يوسف	حمدي عبدالله ومومياوات السمهم والمتقار	18
177	11	هالة لطفى	حول مهرجان الاسكندرية السينمائي العادي عشر	10
114	11	هذاء عبدالفتاح	حول مهرجان المسرح التجريبي الاخير	17
117	١.	طعت شاهين	زمن الشعر العربي مختارات من الشعر المترجع	14
			للإسبانية	
171	4	اسماعيل للهدوئ	ستيفن سيندر أر مجاسية النفس	١٨
117	£	هناء عبد الفتاح	سمد الله ونوس ومتمثماته	14
144	٧	معمد كه جسين	سلفادور دائي	٧.
144	۲	حسن ملب	رصيل قبؤاد كنامل: عناشق القلسنفية يستشر من	۲١
			معترفيها	
177	£	محمد بدر الدين	عام ١٩٩٤ السينمائي من خلال مسابقة النقاد	**
171	٣	هناء عبداللتاح	دعجايبه ما بين الكوميديا الفنائية والخطاب السياسي	77
144	٧	عدلى عبدالسلام	· «فررست جامب» يحقق مليارا من الجنيهات	48
177	4	عبدالنعم عواد يرسف	كأمل أيوب وشعر المساسية المدرية	40
177	٧	مصطفى متصور	ليلة صاغبة جدا وهموم المسرح الممترى	47
140	33	مينا بديع عبدالمك	مجدى وهبه مهندس الجسور بين الثقافتين المربية	44
			والقربية	
170	14 .	حسن طاب	المجلات العربية	۲۷م
171	•	نعمات البمير <i>ي</i>	المراة ضد المراة	YA
177	٦	مناء عبدالنتاح	مسرحان ورجلان	44
177	A	حسن طب	من يخاف عبدالرهمن بدرى؟!	٣.

177	۲	نعمة عز الدين	معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الـ٣٧	71
371	4	هالة لطفي	مهرجان الإسماعلية الدولي الرابع للأفلام	۲۲
181	١	هالة لطفي	مهرجان القاهرة السينمائي الثامن عشر بالقاهرة	٣٣
171	7	أحمد قهمى	المهرجان القومى للسينما المصرية	44
18.	Y	چرجس شکری	النص في مواجهة النصل	37
۱۳۰	- 11	حمدى أبو كيلة	النيل ينيض على أرض تحوتي	۳٥
177	17	شنمس الدين موسني	ورحل الأديب القاص مصطفى أبق النمس	440
			الرسيائل (٣٦) رسيالة	و ا
331	٧	محمد شبل الكرمي (اكسفورد)	اتجاهات الشعر الإنجليزي والأيرلندي المعاصر	١
177	£	اسماعیل صبری (باریس)	الممار حديث مع سلمان رشدى	۲
117	14	دنيا الأمل اسماعيل	أدب المعتقلات يشرج من سجته	۲م
184	٧	میسون صقر (ابو غلبی)	أسبوع طاغور	٣
127	0	نجوی شلبی (بولونیا)	أفاق جديدة في معرض بولونيا الدولي لكتب الأطفال	٤
181	٤	مارسىيل عقل (باريس)	أنيئيون ١٩٩٥: مهرجان الهرجانات الفرنسية	٥
737	A	محمد مطلك الرملي (مدريد)	اركتافيرباث يكتب عن الهند	7
140	4	هند الدرملي (برلين)	بعد انهیار سور براین	٧
189	١.	صبری حافظ (لندن)	دبيرجنت، ملحمة من ضوء ولغة أخراجية جديدة	Å
160	- 11	مىبرى حافظ (لندن)	تجربة حنان الشيخ السرهية	4
184	4	علی فهمی (بیروت)	تجرية مثيرة حول تحليل الباحثين	١.
177	١.	احمد مرسى (نيويورك)	التمويل الفيدرالي الامريكي للفنون والاداب	- 11
117	- 11	محمد القصبي (مسقط)	مجازی فی عمان	17
A37	٣	دورتا متولى (وارسو)	حول التصوير والمسرح والسياسة	14
177	0	مبيرى حافظ (لندن)	«الرجل الذي» وهاجس اعسادة تأسسيس الأبجدية	١٤

الموضـــوع

مستلسيل

السرحية

اللسؤلف العند الصقحة

الصقد	العدد	المسؤلف	سل الموضـــوع	مسك
٧٤٧	٨	عادل البطوسي (بغداد)	«رحيل الحنطية»	10
73/	٤	مىبرى حافظ (لندن)	رسالة المفتش تعرية الشر وبراعة التأويل الإخراجي	13
140	١.	مارسیل عقل (باریس)	سيرة وآلام نجوى بركات	۱۷
140	٤	احمد مرسىي (نيوپورك)	الشاعر الذي تمرد على ملايين اسرته	١٨
١٠.	4	حسن طلب (اللانقية)	شعر وقن ورياضة في مهرجان المعبة السابع	11
177	14	هالة حليم «اثينا»	الشعر يجمع من جديد بين العرب واليونان	۱۹م
\ £Y	٦	حسن طلب (بيروت)	عدنان الصائغ: من ينقذ هذا الشاعر؟	۲.
184	٤	دورتا متولى (دراسة)	عنيما يكتشف الاديب فنانا	۲١
184	١.	مىبرى حافظ (لندن)	«القرب الحقيقي» والجحيم الخصيومني	77
127	۲	صبرى حافظ (لندن)	وفرسان الموكبء ومرارات الخيبة وآلام الخيانة	44
177	14	دوروتا متولى ددراسة،	فرهون البولندي عمره قرن من الزمان	۲۲م
١٣٨	A	مارسیل عقل (باریس)	فرنسا تستقبل الصيف باحتفالات دعيد المسيقيء	45
184	١.	احمد الشيخ (بكين)	الكتاب المصريون في الصين	40
١٤.	14	قوزى سليمان دنمشق	لقاء السينما العربية	640
127	7	مجسن مطلك الرملي (مدريد)	المستشرقة الإسبانية ماريا لويسا بربيتو	Yl
178	7	أحمد مرسى (نيويورك)	مقهى الشعراء النيويوريكيين	YV
179	۰	احمد مرسى (نيوپورك)	مواجهة بين مؤسسة الشعر الامريكي وشعراء الكلمة	۲A
			المنطوقة	
177	11	مارسیل عقل (باریس)	مهرجان الخريف في باريس المن الاخرى	44
100	١	حسین بیرمی (ترنس)	مهرجان ترطاج السينمائي	٣.
171	1	حسن طلب (الكويت)	مهرجان (القرين الثقافي الأول)	71
18.	٧	فیکتور فوکیه غطاس (پاریس)	ندوة في باريس عن نجيب محفوظ	٣٢
		û	الفن التشكيلي (١٤) دراسة وملزمة بالالوا	<i>i</i> – <i>i</i>
73	٥	أحمد عيدالعطى حجازى	أقنعة (تقديم وأشعار جمال الدين بن الشيخ)	١

ية -د

العند الصقحة		المسؤك	سل الموضوع	مسك
٥٨	٦	أحمد فؤاد بكرى	التشكيل في التصوير الضوئي	۲
1.1	١.	مبلاح أبونار	التصوير الإسرائيلي	٣
11	٧	نجوى شلبي/ أحمد غازي	التصوير في المنطوطات العبرية	٤
٥٦	A	أدوار الخراط	جمال عبدالناصر نحات ما بعد الحداثة	٥
£4	٤	محمد الأسياط	حسان على أحمد ويلاغة العناصر	٦
17	٦	نبوى شلبى	الحوار الصامت ملزمة بالالوان	٧
177"	٣	متصبور عبدالرهاب متصبور	الديكور السرحي لسرح هبيماه	A
*1	١.	جمال القصاص	صدراع العين والفرشاة في معرض ميسون صقر	٩
1.0	11	مجمد مله حسين	الفن التركيبي في مجمع الفنون	١.
٤٧	1	نورا امین	الفنانة «سامية حلبي» الجنسية فلسطينية امريكية،	11
			والهرية عالمية	
٤٧	4	معمود يسرى حلمي	كائنات إيثيثين عشم الله وقصائد تراها	١٢
٥٢	٧	مختار العطان	الفنون التشكيلية ومشارف القرن الـ٧١	17
	14	إدوار اليفواط	نشرة النشيد الكونى ٠	١٤
		,	نعقیبات (۶) تعقیبات	i – c
177	٤	بهمال سلسع	حديث الومان	١
MY	14	على شلاة	حول إبداع الفينيق	ام
178	•	فريال كامل	عين ثانية على (مقال العلاقة بين اليهود والحرب في	۲
			أدب الاطفال)	
۱۲۰	١.	فريدة مرعى	مهرجان الإسماعيلية التسجيلي	٣
			لمحتبة (١٩) محتبة	i – 4
177	١	جمال أحمد الرفاعي	اثر الثقافة العبرية في الشعر الفلسطيني المعاصر (عربية)	١

المبقحة	العدد	المسؤلف	سل الموضوع	مسلسل	
117	٨	السيد فاروق	الحياة مسوب الموت (عربية)	۲	
١٣٣	1	شمس النين موسى	ادوارد سعید ـ غزة ـ اریما: سالم امریکی (عربیة)	٣	
101	٣	جمال القصاص	أسطورة التكوين والثقافة الاسرائيلية (عربية)	٤	
111	14	نجلاه علام	الشعر واليوتوبيا دعربية،	٤م	
107	Α.	أحمد غازى	اضواء على تاريخ اليهود (عربية)	0	
117	١٣	اتومغيث .	بيير بوردو وكتاب جديد حول نظرية العقل دعائية»	60	
187	٣	حسن طلب	جارودى يفتح ملف اسرائيل (عربية)	٦	
177	٧	شمس الدين موسى	الدلالات الرمزية في رواية صاحب البيت (عربية)	٧	
184	٣	شمس الدين مسىي	الرواية الطسطينية والممالة النقدية (عربية)	٨	
148	A	عزازی علی هزازی	العاشق والمعشوق (عربية)	4	
117	۲	رشاد عبدالله الشامي	عجز النصر (عربية)	١.	
14.	A	شمس الدين موسى	عنصر المفاجاة في قصص شريف الشرباشي (عربية)	- 11	
117	٨	محمد الراوئ	قبلة الروح (عربية)	17	
147	A	عبدالغنى السيد	قراءة في رواية لحس العتب (عربية)	15	
174	٤	سيد مجمد السيد	الراءة في هذا يخصك سيئتي (عربية)	Ą	
175	1	على عبدائرجمن	نظرة على مصر (عائمية)	10	
110	٧	حسن طلب	مصر والتاريخ التوراتي (عالمية)	71	
177"	۲	عاطف عبدالفتى	النموذج الاختزالي للصراع العربي الاسرائيلي (عربية)	17	
			فصل من رواية (۱۱) رواية	ى – ن	
71	٧	مصد ناچی	أجمر وأسري	١	
٨o	A	محمد حملقی	الجارية والسلطان	۲	
٨.	٧	سهام بيرمى	خرائط للمرج	٣	
17	٦	ابراهيم عبدالمجيد	الدنيا الكبيرة الواسعة	٤	

الصفحة	العبد	المسؤلف	سس الموضوع	مسا
vv	٦	خیری شلبی	ريح الصبا	٥
1.7	١.	الحمد الشيخ	سيرة العمدة الشلبى	٦
22	٧	أدوار المراط	عينان مفترحان في العثمة	٧
13	٦	يوسف القعيد	للنهار بقية	A
55	٦	رضوى عاشور	مريمة	4
77	A	جمال الدين المضور	اللفجوعة رقصة العراة	١.
3-/	A	محمود حنفي	وهن الجذور	11
			مداخلات وشهادات (۱۰) مداخلة وشهادة	ے - د
٣.	١	أيمن رفعت	الأدب العبرى: مدخل إلى اشكاليات الممطلح	١
23	1	أحمد حماد	التوظيف السياسي للأدب	۲
٧	4	صىلاح أبو تار	جاك بيرك والتاريخ المصرى المديث	ž,
14		مجمود العزب	جاك بيرك وترجمة القرآن الكريم	٤
17	1	حسن طلب	حقائق للواجهة واوهامها	0
۲.	١	رشاد الشامي	خطوط عريضة لاتجاهات الادب العبرى للعاصر في	7
			اسرائيل	
18	11		شهادة البهندى السبيد متممند أدم عن صرب	٧
			یرنیه ۱۹۲۷	
14	1	مبلاح قضل	قومية العداء	A
10	١	ادوار الفراط	نعم للمعرفة طيعا ولا الف لا للتطييع	
٦	1	محمود امين العالم	هذا التطبيع مع ماليس طبيعيا	1.

جدول رقم (٣) المؤلفون

J -J-	رقم الموضنوع) الا س م	مسلسل	الرمز	م الموهنوع	الاسم رة	مسلسل
3	٧.			J	177	إبتهال سالم	١
ŭ	٤	أحمد غازى	14	3	Y+	ابراهيم الحسيني	۲
ŕ	0			ch.	۲.	إبراهيم الخطيب	٣
ش	17			تص	٤	إبراهيم عبدالمجيد	٤
ıئن	٧	أحمد قؤاد بكري	18	ق	31		
مت	4.5	أحدد قهمى	10	J	YY	إبراهيم فتحى	0
ر	۱۸	أهمد مرسي	17	مك	4	الحمد عامد	٦
د	YA	_		á	0.0	أحمد درويش	٧
٥	YV			4	YA		
٦	11			ق	11	أحمد الشيخ	A
3	0.	أهمد هلال يس	17	J	Yo		
مش	4	إدوار الشراط	1.4	تص	1		
ئص	٧	,		۵	44	احمد عبدالحليم عطية	٩
ةڻ ةڻ	0			- 4	£	احمد عبدالعطي حجازي	1.
قن	18			4.6	0		
د	۲	إسماعيل صبرى	11	4	4		
7	43			ف ا	A		
ė	3.5	إسماعيل اللهدوي	٧.	ف	1		
مت	14			قڻ	1		
ali	4			ق.	٦.		
J	75	إعتدال عثمان	*1	ف ا	11		
ش	4	إلياس لحود	YY		۲		
١	17	أميل حبيبي	44.	ش	**		
ě	p.o	انور مقیث	37	- 4	٣		
مش	1	أيمن رفعت	Yo	د د	٧		
ق	٣	بثيته الناصري	173	ú.	٩م		
ش	,	بهيج اسماعيل	**	۵	11"	لمند عثمان	
مت	٣0	بهیج مستدی جرجس شکری	YA.	۵	174	لحد عدر شاهين	1 14
ش	YY	GO 0-101		d.	77		

الره	لم الموضوع	الاسم را	مسلسل	الرمز	الموضوع	الاسم رقم	سلسل
14	77	حمدى أبو كيلة	٤٣	-	١	جمال أحمد الرقاعي	Y9
3	Y1	خالد منتصر	8.8	ن	1.4		
	٥	خبری شلبی	£α	ئمن	١.	جمال الدين الخضور	٣.
,	١.	درويش الأسيوطي	1"3	ق	۲.	جمال زکی مقار	*1
	۲م	دنيا الأمل اسماعيل	٤٧	-	1	جمال سلسع	۳۱
	14	دوروتا متولى	£A	à	٧A	جمال الغيطأني	77
	Y1	•		ė.	٤	جمال القمناس	٣:
	479	177, 1		قڻ	4		
1	44.	راضى مىدوق	٤٩	ر	41	حسن طلب	٣.
3	٧	راقت سليم	0.	مش	a		
;	٦	ربيع الصبروت	01		13:		
3	7	رشاد عبدالله الشامي	۰۲	مث	41		
lip.	V£				75		
,	١.			e	7		
	44			- 3	Y		
3	4	رضبوي عاشور	04	J	٧.		
ته	١	رفقی بدوی	3.6	مت	٣		
5	79	رمسيس لبيب	0.0	ش	Y£		
3	۸.	رمضان بسطاريسي	10	مت	۲.		
ı	YA	سامية على جمعة	٥γ	ر	15		
3	الم	سعد النين حسن	٥A	ŭ	١.		
j.	44	سعدى يوسف	99	منت	١.		
۸	۲م	0.0		ش	۴٧		
å	١.	سعيد الفكرارى	٦.	-	YV		
3	٨			مت	"1	حسن عطية	٣
3	37	سليمان دغش	17	مث	۲م		
ر شر	As	سمية رمضان		3	Yeq	حسىن ئور	٣
,	٥٩	سناء عبداللطيف		J	Ÿ.	حسين بيومى	٣
á	77	•		7	۷۲م	جسین جامد حسین جامد	۳
ق	٣	سهام بيومى	3.5	3	173	حسين حمودة	
ئصر	17	سوزان السعيد يرسف			٧o		
3		السيد إسماعيل السروى		3	17	حمادي الزنكري	٤
3	13	السيد أمام		ش	7	حمد حمید الرشیدی	٤

الرمز	رقم الموضوع	الاسم	مسلسل	الرمق	الموضوع	الاسم رقم	سسلسل
مت	٩م	صلاح عبدالسيد	۸.	ن	٤٧		
۵	iv	طلعت شاهين	AY	۵	A3		
3	8.8	طه خلیل	AY	J	٧.,	السيد فاروق	٦٨.
di.	37	طأفر ناجي	AY	6	18	سيد محمد السيد	79
ش	10	عاتكة الخزرجى	Àέ	è	Ya	السيد محمد الخميسى	٧.
3	10	عادل البطوسي	Λo	<u>ش</u>	٣	شمس الدين موسى	Y1
ى ئ ى	7"1	عادل عزت	7.8	۴	A		
ŕ	٣	عاطف البدرى	ΑV	r	٧		
مت	٧	عاطف عبدالقتى	AA	ŕ	11		
مت	Y	عباس أحمد	PA.		Y.A.		
3	A٤	عبدالرحمن على عرف	٩.	cha	640		
۵	٥A			á	A4	شهاب الكردى	VY
3		عبدالستار نامير	41	à	7A	شوليت هارايين	VY
ė	11"	عبدالقتي السيد	44	۵	7.5	صبيار سعدون السعدون	٧٤
ش	77	عبداللطيف عبدالحليم	44	٥	A	صبرى حاقظ	Vo.
ق	۲	عبدالله التايه	3.8	٠	114		
مت	0	عبدالله خيرت	. 40	ر	17		
J	٤	عبدائنعم تليمة	77	د	3.6		
m	TT			d.	AY		
ش	٧	عبدالمنعم رمضيان	. ¶V	۵	YV		
مت	YY			ر	YY		
ŵ	610			۵	3.4		
ش	Ye	عبدالنعم عواد يوسف		7	4	1	
ق	٥	عبدالناصر صنائح	. 44	د	٠٢.		
J	۲۱	عبدالوهاب الاسترائي	1	3	٧.	صىلاح أبونار	//
هت	77	عبدالوهاب السيرى			٣		
ů,	YE	عدلى عبدالسلام		á	٧Y		
è	Aut	عدنان الصائغ		ميش	٣		
ق	4	مزازی علی عزازی	3 - 8	قن	٣		
3	۲-	عزت نجم	1.0	۵	40	عبلاح السروئ	- 77
ق	10	من الدين نجيب		å	٧١.	مبلاح عدس	
۵	٤	مقاف السيد		3	V۲	مبلاح فضبل	71
ش	٨١	علاء الدين عبدالمسن	٨٠٨ ـ	ق	٨		

الرم	ضوع	الاسم رقم المو	مسلسل	الرمز	وضوع	الإسم رقم ا	سلسل
2.0	۲	مجدى يوسف	۱۳.	.3	YA	على جعفر العلاق	1.9
يثر	440	محمد الشحات	17"1	د	40	على عبدالرحمن عطية	11.
3	14	محمد يوسف	144	مت	٥٣		
3	11	ممسن خضر	177	ر	10		
,	٦	معسن مطلك الرملي	377	٥	ام	على الشلاة	111
,	4.1			۵	\-	علی فہمی	111
3	XX.	مصنن ويقي	170	d)	0		
ُ شِ	31	محمد أبراهيم أبو سئة	144	ŵ	77	غانم مزعل	111
ش	٧	محمد أحمد حمد	177	۵	YV	فاروق شوشة	111
ăڻ	7	محمد الأسياط	YY/	۵	14	فاطمة قنديل	110
244	**	محمد بدر الدين	17"5	J	80	فاطمة موسى	11"
3	V4	معمد برادة	١٤.	3	٧.	فتحى أبو رفيعة	111
نثر	77	محمد بنيس	131	ت	1	فتحى أبو العينين	11/
á	۲١	محمد جلاء إدريس	787	۵	۲	فريال كامل	110
3	4.	محمد حسن عبدالخالق	157	ت	٨٧		
ش	A	مجمد الخالدى	33/	٥	٣		
ر	17	محمد الراوى	180	õ	٣	فريدة مرعى	14
ā	Y1	محمد سليمان	737	۵	YY	قۋاد تنديل	17
3	١.	محمد شبل الكومي	187	3	AA	غوزى سليمان	17
-	15.	محمد عمالج فرح	A37	±a.	640		
ئصر	17	محمد معدقی	189	۵	11	فيمنل دراج أ	14
مت	۲			a	18	1	
ÇL4	۲.	محمد عله حسين	10.	å	77	فيكتور فوكيه غطاس	14
ěΰ	١.			J	١٧	کاظم جهاد	14
ق	- 41	محمد عبدللعطى أبوازيد	101	3	۲.	4	
ů	٩			۵	7	لطفى عبدالبديع	14.
۵	٤	محمد على شمس الدين	104	J	TV	1	
ق	70	مجمد على الكردى		CIA	١٤	ماچد يوسف مارسيل عقل	14
۵	YY	سعمد عيدإبراهيم	301	د	٥	مارسيل عقل	14/
ر	23	بحمد فللجى	100	ر	17		
à	64.			د	44	1	
ů	٠١م	بهمد قهمى سته		د	3.7	!	
œ.	14	بحمد القصبى	100	å	23	مارى تريز علدالسيم	140

الرمز	ةم الموضوع	الإسم	مسلسل	الرمز ،	الموضنوع	الاسم رقم	مسلسل
3	1	ميرال الطحاوي	١٨٠	اِد	۱۳	محمد القيسى	۱۰۸
مدت	14	ميلاد زكريا	W	3	oY	محمد محمود أبو غدير	109
å	YV	مينا بديع عبدالملك	144	ă.	٧٦		
4	7.0	نبيل فرج	١٨٣	مت	A	معمد مجمود عبدالرازق	17.
3	To			نص	1	محمد ناجي	171
ق	14"	نجلاء علام	188	ٔ ق	10	محمد اليحيائي	177
۴	34			á	1+	محمود أمين العالم	175
ق	Yo	نجوى شعبان	140	ā	11	,	
الأن		نجوى شلبى	7.8.7	a	٧		
ŝΰ	٧			a	ρV		
J	٤			تصنم	11	محمود حتقى	377
مث	4	نجوى يونس ا	144	, and	٤	ممدود العزب	170
ميت	YA	نعمات البحيراي	144	ش	11	محمود نسيم	177
مت	41	نعمه عز الدين		قن	17	1.	
3	17	نميم عطية	14.	آن	17	محمود يسري حلمي	117
ق	379	1		الان	15.	مختار العطار	174
á	11	نورا أمين		مت	1	منيحة أبوزيد	174
مت	11	هاشم غرايبة			14	مراد وهيه	۱۷۰
مت	44	هالة حليم	197	2	A		
د	614	مالة لطني	3.91		1.		
Cha	77			3	£ -		
مت	10			3	٤١		
مت	77"	هناء عبدالفتاح	140	ق	71	مصطفى ابق النصين	171
هنت	14			ق مت	77	مصطفى منصور	177
ميت	٤			م <u>ت</u> د	78	مصطفی ناصف	177
مث	44				Y. Y.	مصطفی ناصف	
مت	17			3	۲۳.۰	متمبور عبدالوهاب	175
د	11	مند الدراملي	197		À	سسول سبرادوات	
د	٧			à	7)		140
m	70	بيثم الدرينى		J.		منى إبراهيم	177
۵	٥١	رايد الحمامصنى		ů.	¢YV	مۇمن محمد	177
ů	٧.	أيد مثير		ق	444	میسلون هادی	174
ق	15	سرى محمد أبو العينين		د	٣	میسون صقر	177
ئص	A	وسف القعيد	4-1	مڪ	1.4	ميشال سليمان	144

كشاف اصدقاء إبداع 1 ـ الشعر

الصفحة	العدد	المسؤلف	الموضيسوع	مسئسل
104	£	صبرى عبدالحبيد شاهين	اجتمالية للاجتراف	١
371	Ť	مصد عبدالرحيم	ظافر تمريش سطح الغياب	Ý
170	i	درویش مصطفی درویش	_ ر حريان القاميون اقاميون	4
101	٥	محمود أحمد الصلحي	انتفاضة	
301	- 5	محمد سالم مشتي	تمول	
701	4	ابو معالى على الهادفي	تحية إلى أرض مصدر وسمائها	
101	17	على الشوكي	تمارف	v
701	4	عيدالرحيم الماسخ	تكاثر	À
175	1	شريفة السيد	تمثال الشمع	9
104	٦	عفت الرفاعي خليل	تنهدات للشبق	١.
108	11	عيدالرحيم الماسغ	جنوح	
١٠.	14	إنعام صبائق عبدالعظيم	مديد الفؤاد	
104	٧	أصالان عبدالغنى	i.e.	
104	0	حسن على شهاب	مت شمس لعينيها وذاكرة لحزني	
10.	14	سعد داود	صور فوتونه أرافية	
105	7	مثى عبدالحميد	طنل الحدب	17
104	٦	سلوي عثمان	عفوا زماني	
10.	A	وليد سميح العوضنى	نتاة ابريل	
104	٦.	عيدة محمد أحمد	التمان القبرة	
107	٧	أحمد دياب	نوهة البئر	
170	٣	مجدى ألقرمس	تصيدتان	
101	٧	اشرف الخضري	القصيدة المجازية	
187	14	مصبطقي محمود أحمد	ك منى السلام	
104	٧	محمد أحمد ابراهيم عيسي	يلة الصلح	YE.
104	٦	فاطمة التيتون	بأسة الامس	
194:	176	سامية محمد عبدالغتى	ممارلة ا	
141 .	٦	سعاد الكواري	مساء کثیب ککل مساء	
194	: A	عزت محمد جاد	منازلة .	
101	· A	عماد فؤاد	نافذة تيمن من وجهي	
104	A	هائي أحمد بخيت	همرم واحلام مصري	
107	٤	سليمان منصور	الهوان. في البوسنة	17
104	- 11	هادية مغيث	الوان	
101	3	رفاء جابر عبدالمليم	سوا <i>ن</i> پېچونه	
104	0	رقعت عبدالوهاب	ىجى. رغادرنى زمان الخوف	

كشاف أصدقاء إبداع ب. القصة

المنقحة	العدد	المسؤلف	الموضىـــوع	عل	مسلت
107	14	مصمد هيدالرجيم		إشارات مرور	١
177	\	أحمدى مبارك		أمومة	۲
108	14	ممدوح شلبى		الترعة	٣
100	۲	عماد على عبداللطيف		جريدة	٤
100	Y	مجدى عبدالعزيز يوسف		جفاف	0
101	٦	وايد العوضى		رفة عين	1
100	A	سعيد عبد الجواد		زميلنا العجوز	٧
\00		مجدى عبدالعزيز يوسف		سطور من دفتر الامس	Á
177	1	رضا الرسى		سكوت	4
100	٤	متى سعيد أحمد		المبمت	١.
101	11	أيمن حصنن		الماديات	- 11
174	1	محمود عبدالطالب		عطن الدم	14
307	١.	مجمد كمال مجمد		في القطار	14
100	٧	أيهاب رضوان		لحظات الفزع	18
107	£	معدوح رذق		اللمية	10
101	11	ايهاب رضوان النسوقي		لماذا قعلت ذلك	19
107	14	معمود ابو عيشه		مشوار	14
101	4	أحدرمحمود عقيقي		مكان بالقلب	1.4
107	Α.	يوحنا زكريا		النجل	14
177	,	عصام الدين احمد آمين		التمل	۲.
101	Υ .	أيمن السيد العشي		ېروپ	۲۱



حَالَمَ سَعَالَةِ فِي مِنْ أَسَالُ الْمَوْلِي عَالِلُ الْمَعَلِي كَالَّمُ الْمُعَلِّيُ فِي مَا الْمُعَلِّينِ ا المصاليق المعالِي الموجود القالم الواجي المعالِي المعالِي المعالِي المعالِي المعالِي المعالِي المعالِي المعالِ

